ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ

(HUMOUR IN KANNADA LITERATURE)

ಲೇಖಕರು:

ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.



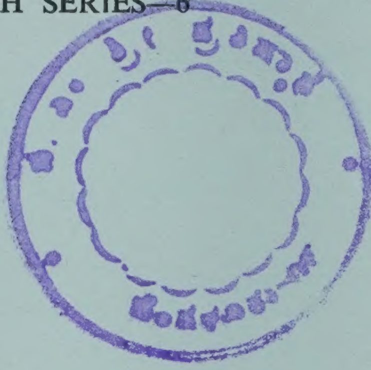
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

೧೯೬೫



KARNATAK UNIVERSITY

RESEARCH SERIES—6



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ

(HUMOUR IN KANNADA LITERATURE)

ಲೇಖಕರು :

ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.



ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಕಾಶಕರು:

ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಡೆಯರ, ಎಂ.ಎ.,ಎಲ್‌ಎಲ್.ಬಿ.

ರಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,

ಧಾರವಾಡ.

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ:

೧, ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೬೫

೧೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು

ಬೆಲೆ: **ರೂ. ೮.**

ಮುದ್ರಕರು;

ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮಣಿಪಾಲ



ACKNOWLEDGEMENT

The Karnatak University, Dharwar is grateful to the University Grants Commission, New Delhi, for the 50% financial assistance towards the Publication of Approved Research Works - Doctoral Theses (Humanities).

DHARWAR
1st January, 1965

S. S. WODEYAR
REGISTRAR,
Karnatak University.



ಪರಿವಿಡಿ

ಪುಟ

ಆರಿಕೆ 7

ಮುನ್ನುಡಿ 9

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ 13

ಭಾಗ ೧

ನಗೆ

೧. ನಗೆಯ ಮೂಲ ೩

೨. ನಗು-ಅಳು ೧೧

೩. ನಗೆಯ ಬಗೆ ೧೫

೪. ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ೧೯

೫. ನಗೆ-ಮುಗುಳುನಗೆ ೩೮

೬. ಕಚಕುಳಿ ೪೧

ಭಾಗ ೨

ಹಾಸ್ಯ

೧. ರಸ ೪೭

೨. ಹಾಸ್ಯರಸ ೫೮

೩. ಹಾಸ್ಯ ೭೧

೪. ವಿಡಂಬನೆ ೭೮

೫. ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ೮೨

೬. ಹಾಸ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ ೧೦೮

೭. ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ ೧೨೦

ಭಾಗ ೩

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ

ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

೧. ಶಿಲಾಶಾಸನ ೧೩೩

೨. ಚಂಪು ೧೩೫

೩. ಷಟ್ಪದಿ ೧೬೨

		ಪುಟ
೪.	ರಗಳೆ—ಸರಳರಗಳೆ	೧೯೬
೫.	ಸಾಂಗತ್ಯ	೨೧೫
೬.	ತ್ರಿಪದಿ	೨೨೫
೭.	ಹಾಡುಗಳು	೨೪೭
೮.	ಭಾವಗೀತೆಗಳು	೨೫೧

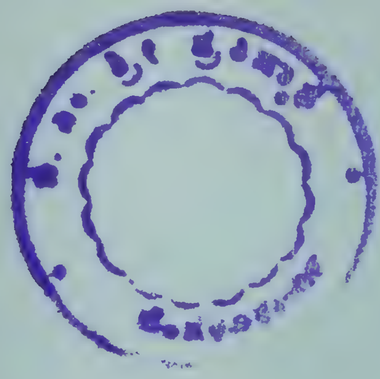
ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

[೧]	ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ	೨೬೫
[೨]	ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ	೨೮೯
೧.	ಕಾದಂಬರಿ	೨೯೦
೨.	ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ	೨೯೮
೩.	ಪ್ರಬಂಧ, ನಿಬಂಧ, ಹರಟೆ	೩೦೫
೪.	ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು	೩೧೦
೫.	ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ, ನಗೆಹನಿಗಳು	೩೧೪
೬.	ಗಾದೆಗಳು, ಒಡಪುಗಳು	೩೧೭

ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ

೧.	ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು	೩೨೨
೨.	ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು	೩೨೮
೩.	ಏಕಾಂಕ-ಏಕದೃಶ್ಯಗಳು	೩೩೧
೪.	ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯಗಳು	೩೪೧
೫.	ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು	೩೪೪
೬.	ಬೈಲಾಟಗಳು	೩೪೫
೭.	ಗೊಂಬೆಯ ಆಟಗಳು	೩೪೯
೮.	ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳು	೩೫೦
	ಸಮಗ್ರ ವಿಹಂಗಮನೋಟ	೩೫೨

— — —



ಅರಿಕೆ

"ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ"ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿ ಇಂದಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷಗಳು ಮಿಕ್ಕಿದುವು. ಸಾಡೇಸಾತು ಮುಗಿಯಿತೋ ಏನೋ? ಆ ಕೃತಿಯೇ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಪಾಡು ಇಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದವರು ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ, ಎಂ.ಎ. ಅವರು. ತಮ್ಮ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಎಲ್ಲಂದದ ಸಾಧನ-ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಓದಿ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ದರ್ಶನವೇ ಈ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ನಡೆದೀತು.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನಾನು ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯ ಬಸವೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಷಯ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ನಗೆಯ ತತ್ವ ಅಗಮ್ಯವಾದುದು; ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಬೇತಾಳನನ್ನು ಶೋಧಿಸ ಹೋಗಿ ಗುಡ್ಡವನ್ನೇ ತಿರುವಿಹಾಕಿದಂತಾಯಿತು ನನ್ನ ಓದು; ಎಷ್ಟು ಓದಿದರೂ ಇನ್ನೂ ಓದು ಬೇಕೆನಿಸಿತು. ಓದಬೇಕೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭಾವ ಬೇರೆ. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ನನಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿದರು. ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತರೆ ನನ್ನ ಅರಿಕೆ ನಗೆಪಾಟಲಾದೀತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆತರೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಪೂಜ್ಯರಾದ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ನಂದೀಮಠ, ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ. (ಲಂಡನ್)ಅವರನ್ನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಮರಿಸದೆ ಇರ ಲಾರೆ. ಅವರು ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ನನ್ನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ನೋಡುತ್ತ ಬಂದರು. ಅವರನ್ನು ಮರೆಯಬಹುದೆ?

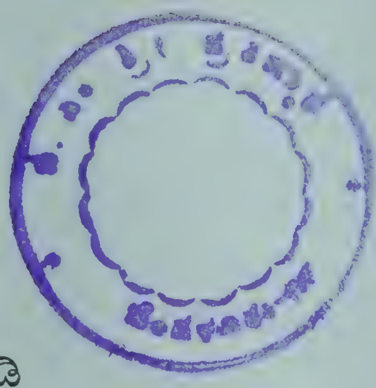
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಪದವಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿ ಸಿತು. ಇದೀಗ ಅದರ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಪೂರೈಸುತ್ತಲಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪರಮಪೂಜ್ಯರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಉಪಕುಲಪತಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ. ಡಿ. ಸಿ. ಪಾವಟೆ, ಎಂ. ಎ. (ಕ್ಯಾಂಟಬ್) ಡಿ. ಎಸ್‌ಸಿ. ಅವರು ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಕಾರಣ. ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸು ವಲ್ಲಿ ನನಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನಿತ್ತುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಕೃತಿಗೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿ ದವರು ಪರಮ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಎಂ.ಎ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಅವರು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾ ಲಯದ ಪ್ರಬಂಧಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನನ್ನ ಕೃತಿ ಅಚ್ಚಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸಿದವರು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾ ಲಯದ ಹಿರಿಕಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು; ಅವರ ಸಹಾಯವೂ ದೊಡ್ಡದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಮಣಿಪಾಲ ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಒಡೆಯರು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಗುವುದು ಹಗುರು; ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಓದಿ ಅರಿಯುವುದು ಬಿಗುವು. ಕೃತಿ ನೀರಸವಾಗಬಾರದೆಂದು ಒಂದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನರಿತು ನಕ್ಕು ನಲಿಯಲೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ರಸಿಕರು ಓದಿದರೆ ಸಾಕು; ಅದೇ ನನಗೆ ಸಂತೋಷ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
೨೬–೧–೧೯೬೫

– ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ



ಮುನ್ನುಡಿ

ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರಾದ ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ' ಎಂಬ ಹೊತ್ತಗೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಹಳ ಸಂತೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿರಿಯ ಕೃತಿ – ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂದು ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಅದು ಈ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನೂ ನಾನು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ; ಅದರ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಿಧಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷಕರ ವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳವಿ ವಿರಳ ವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವವೇನೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗದ ಹೊರತು ಕವಿ-ಸಹೃದಯ ರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಅದರ ನೈಜ ಬೆಲೆ ತಿಳಿಯದು. ಕವಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗದೆ ಹೋದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟ ಲಾರದು. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಹೊಳೆಯದಿದ್ದರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆದೋರಲರಿಯದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಆಸ್ವಾದನೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ ದಿಂದಲೂ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪೌರಸ್ತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಸ ಜೀವ' ಎಂದರಿತ ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಸಾರಿತು. ರಸವಿವೇಚನೆ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರ-ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು, ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ, ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ, ಭಾರತಿ ನವರಸ ರುಚಿಯೆಂದು ಸಾರಿ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ವೀರಾದ್ಭುತಕರುಣಾಶೃಂ
ಗಾರಭಯಾನಕಸರೌದ್ರಭೀಭತ್ಸ ಮಹಾ ।
ಸಾರತರಹಾಸ್ಯ ಶಾಂತಾ
ಧಾರಂ ನವವಿಧ ವಿಕಲ್ಪಮಾ ರಸಮಾರ್ಗಂ ॥

ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೪–೮೭೭) ನವರಸಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರಸತತ್ತ್ವ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ಎದ್ದುದು, ಇದ್ದುದು ನಿಜ. ಉಳಿದೆಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಭಾವತಃ ಅಲೆಯಿಲ್ಲದ ಮಹಾಸಾಗರ. ಆದರೆ ಈ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂವೇದನೆಯಿಂದ ತೆರೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ, ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸುಖ-ದುಃಖ, ಕೋಪ-ತಾಪ, ನಗು-ಅಳು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ಮಾನವನ ಈ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ವನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿರುವರು. ಸಂಸ್ಕಾರವಶದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳದೊಂದು

ಗುಂಪು. ಅವುಗಳೊಡನೆ ಆಗಾಗ ಉದಯವಾಗಿ ಕೆಲಕಾಲ ಮೈದೋರುವ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳದು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು. ಸ್ಥಾಯಿೂ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳ ನಡುವೆ ಆಶ್ರಯ ಆಶ್ರಯಿೂಭಾವವಿರುತ್ತದೆ. ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ವಿಸ್ಮಯ, ಶಮ ಎಂದು ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಇವು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರರೂಪದಿಂದ ಸ್ಥಿರ ವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ಭಾವಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಭಾವವಿಶೇಷಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಈ ಭಾವಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಶೀತ-ಉಷ್ಣ –ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಹೋರಾಟವುಂಟು. ಆದರೆ ಇವೇ ಭಾವಗಳ ಸನ್ನಿಕರ್ಷದಿಂದ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಬ್ದಸಾಧನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ, ಸ್ವನಮಿತ್ತದಿಂದ ಸಂಗೀತವಾಗಿ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ, ಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತು ಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಸನ್ನಿಕರ್ಷದ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ಈ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ ನಿಯತಿಕೃತ-ನಿಯಮರಹಿತವೂ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯಿಯೂ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವೂ ನವರಸ ರುಚಿರವೂ ಆಗಿದೆ. ರತಿ, ಹಾಸ ಮುಂತಾದ ಆವಾವ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲೆಯಿದ್ದರೂ ಅದರ ಫಲ ಒಂದೇ, ಗುರಿ ಒಂದೇ. ಅದು ಆನಂದ. ಈ ಆನಂದ ಭಾವಜನ್ಯವಾದ ರಸದ ಫಲ, ಪರಿಣಾಮ. ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮವರು ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ವಿಸ್ಮಯ, ಶಮ – ಈ ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯ, ಭೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ ಎಂಬ ನವರಸಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರು. ರಸ ಆವುದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಆನಂದ, ಸದ್ಯಃಪರನಿವೃತಿ. ಪರಮಾತ್ಮನು ಆನಂದಮಯನಾದುದರಿಂದ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಇಂತಹ ರಸಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಾಸ್ಯ' ಒಂದು. ಅದು ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಹು ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾಯಿ. ನಕ್ಕು ನಲಿಯದ ಮಾನವನು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕದಿರುವುದೇ ದುರ್ಲಭ. ಮಾನವಜೀವನದ ಸಾವಿರ ನಿಮಿಷದ ಜಂಜಡದ ಭರಭಾರ ಅರೆನಿಮಿಷದ ನಗೆಯಿಂದ ಹಗುರಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅಂತೆಯೆ ಕಷ್ಟದ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಾನವನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಗುವಿನ ಊರುಗೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಗು ಮಾನವಜೀವನದ ಅವಿನಾಭಾವಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮನದಂದೇ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ರಸತತ್ವವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉನ್ನತ ವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವರು.

ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರ, ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರ ಇವು ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳೆಂದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆವುದೊಂದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದೂ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಂತೆಯೇ ಇನ್ನುಳಿದ ರಸಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಧರ್ಮದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನ, ಅಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಳೆದುದೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದುದೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯರಸಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಜನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದುದರಿಂದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ವೀರ ಕರುಣಗಳಂತೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಟ್ಟ ಸಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡವರು ಕುಲರಸಿಕರು; ಚದು

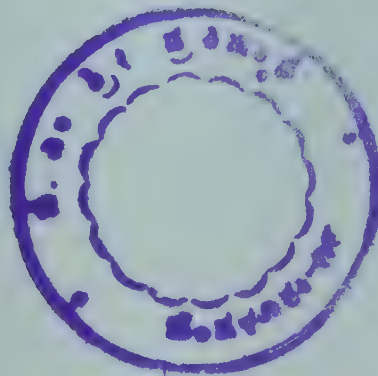
ರರು; ವಿನೋದಪ್ರಿಯರು. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಿಗಿತದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದರ ಝಳಕು ಹೊಳಪು ಕಾಣದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷಕರು ಅಂತಹ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ತತ್ವವಿವೇಚನೆಯಿದೆ; ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಗೆ ಎಂದರೇನು, ಅದರ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎಂಬ ಮಹತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನಿತ್ತಿರುವರು. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಗ್ರಂಥ. ತೂಕಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆ, ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉನ್ನತವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ.

ಉತ್ತರಾರ್ಧವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದು. ಇದಕ್ಕೆ ಗಂಡಭೇರುಂಡನಂತೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಲಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರೀಕ್ಷೆ (Survey). ಎರಡನೆಯದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುಟಪುಟಗಳನ್ನು ಪದಪದಗಳನ್ನು ಮಗುಚಿ ಅಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು ಪ್ರಥಮತಃ ಬಯಲಿಗೆ ತಂದಿರುವರು; ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವರು. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಮೂರನೆಯ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚುವ ಕಾರ್ಯ ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ. ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು ಜೋಕೆ-ತೂಕಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು – ಭಾವಗೀತೆ ಮೊದಲುಮಾಡಿ ಪತ್ರಿಕಾಸಾಹಿತ್ಯದ ವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನು– ಅರಿದು, ಅರೆದು, ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ಹಾಸ್ಯದ ತೆರೆತೆರೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವರು; ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಹೀಗೆ, ಈ ಬಗೆಗೆ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದ ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಘನತೆ, ಅಂದ, ಚಂದಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಅಮೌಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಡಾ. ಸುಂಕಾಪುರ ಅವರು ಕೃತಾರ್ಥರಾಗಿರುವರು.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ
೨೦-೧-೧೯೬೫

– ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ





ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಹಾಸ್ಯವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ, ಧರ್ಮ, ತತ್ವ – ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವರು. ಆದರೆ, ಈ ವಿಷಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಇದುವರೆಗೂ ಆದಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವುದೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ:

೧. ನಗೆ

೨. ಹಾಸ್ಯ

೩. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ

ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವಿವರ ಹೀಗಿದೆ:

(೧) ನಗೆಯ ಮೂಲ

(೨) ನಗು-ಅಳು

(೩) ನಗೆಯ ಬಗೆ

(೪) ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ

(೫) ನಗೆ-ಮುಗುಳುನಗೆ

(೬) ಕಚಕುಳಿ

ರಸಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಎಂದು ಭರತಾದಿ ಆಚಾರ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಹೇಳಿರುವರು. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದುದು ಹಾಸಭಾವ. 'ಹಾಸ' ಶಬ್ದವು ಹಸ್ to laugh ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಹಾಸಭಾವವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಹುಗೊಂಡು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೊರಟವರು ಹಾಸದ ಅಂದರೆ ನಗೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಸ್ಯರಸದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಈ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿದೆ. ನಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಅನೇಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವರು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್‌ರವರ ವರೆಗೆ ಬಂದ, ನಗೆಯ ಮುಖ್ಯಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಗೆ ಶಾರೀರಿಕ (Physiological) ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ (Psychological)

ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿದೆ. ನಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪೆನ್ಸರ, ಡಾರ್ವಿನ್, ಆಲ್ಪೋರ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಬೇಲಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ ನಗೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವು ಸೂಸಿ ನರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಬಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದಾಗ ನಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗು ವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

"Laughter is merely an overflow of surplus energy" —Spencer.

'ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿದ ಚೈತನ್ಯದ ಹೊರಸೂಸುವಿಕೆಯೇ ನಗೆ' ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧು ವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನಗೆ ಕೇವಲ ಶಾರೀರಿಕವಾಗಿರದೆ ಮಾನಸಿಕವೂ ಆಗಿದೆ' ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೊ, ಥಾಮಸ್ ಹಾಬ್ಸ, ಜೀನ್ ಫಾಲ್‌ರಿಚರ್, ಕಾಂಟ, ಬರ್ಗ್ಸನ್, ಫ್ರ್ಯೂಡ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳಾದ –

೧. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಪ್ರಮೇಯ (Superiority Theory)
೨. ವೈಪರೀತ್ಯಪ್ರಮೇಯ (Contrast Theory)
೩. ಹರ್ಷವಿಹಾರಪ್ರಮೇಯ (Play Theory)
೪. ಆನಂದಪ್ರಮೇಯ (Pleasure Theory)
೫. ಸಮಾಧಾನಪ್ರಮೇಯ (Relief Theory)

ಇವುಗಳ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ನಗೆ ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದ ಆನಂದಪ್ರಮೇಯ (Pleasure theory) ದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಗೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆವುದೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡದೆ ಹಿಂದಿನವರ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ, ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಸ, ಹಾಸ್ಯರಸ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ (Humour) ವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

(೧) ರಸ
(೨) ಹಾಸ್ಯರಸ
(೩) ಹಾಸ್ಯ
(೪) ವಿಡಂಬನೆ
(೫) ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು
(೬) ಹಾಸ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ
(೭) ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಸ್ಯವು ಒಂದು ರಸವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ ಅದನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನವರಸಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರಸದ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿ ಆಮೇಲೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ಭರತಮುನಿಯು ಮೊದಲಿಗನೂ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ರಸವ

ವಿಚಾರವನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಮೊದಲಿಗನು. "ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರೀಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎನ್ನುವುದೇ ಭರತಮುನಿಯ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ನಾವು ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಇನ್ನುಳಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ತತ್ವವನ್ನು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿ, ಹಾಸ್ಯರಸದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಸಂಗತಿ, ವೈಷಮ್ಯ ಮತ್ತು ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಹಳಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಆಂಗ್ಲರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಭಾವ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಂಗ್ಲರು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗಿದೆ. ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ ಆಂಗ್ಲಪಂಡಿತರಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೇಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ರಸಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಭಾರತೀಯರು ಅದನ್ನು ಹಾಸ್ಯರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮೊದಲಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವುದು ಹಾಸ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ. ಅದು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ಕವಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಶೈಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುವು. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗಿರುವಂತೆ ಓದುಗನಿಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಹತೆ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ನಗೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಬಗೆಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು (೧) ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, (೨) ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು (೩) ನಾಟಕ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಲಾಗಿದೆ; ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದೇವೆ:

೧. ಶಿಲಾಶಾಸನ	೫. ಸಾಂಗತ್ಯ
೨. ಚಂಪು	೬. ತ್ರಿಪದಿ
೩. ಷಟ್ಪದಿ	೭. ಹಾಡು
೪. ರಗಳೆ	೮. ಭಾವಗೀತೆ

ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಕನ್ನಡಕವಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲು (೧) ಹಳಗನ್ನಡಗದ್ಯ (೨) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುನಃ ಹೊಸಗನ್ನಡಗದ್ಯವನ್ನು

೧. ಕಾದಂಬರಿ   ೪. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು
೨. ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ   ೫. ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ, ನಗೆಹನಿಗಳು
೩. ಪ್ರಬಂಧ, ನಿಬಂಧ, ಹರಟೆ   ೬. ಗಾದೆಗಳು, ಒಡಪುಗಳು

ಮುಂತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿದಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದೇವೆ:

೧. ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು   ೫. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು
೨. ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು   ೬. ಬೈಲಾಟಗಳು
೩. ಏಕಾಂಕ, ಏಕದೃಶ್ಯಗಳು   ೭. ಗೊಂಬೆಯ ಆಟಗಳು
೪. ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯಗಳು   ೮. ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳು

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ವಿಹಂಗಮನೋಟವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕೊನೆಯದು ಸಮಗ್ರ ವಿಹಂಗಮನೋಟ: ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವು ಹಿರಿದಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಬಿಗುವಿನ ಬಂಧದ ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸರಸವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ ಅಧಿಕಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವನ್ನು ಓದುಗರ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ; ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ, ಷಟ್ಪದಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆ, ಗದ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಹರಿದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಆಡಂಬರ ವೆಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಮೊತ್ತ, ಸತ್ವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬಯಲಿಗೆ ತಂದು, ಜೋಕೆ ತೂಕಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಿಷಯವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಗೆ

ಭಾಗ: ೧

೧

ನಗೆಯ ಮೂಲ

ನಗೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಅದು ಸ್ವರ್ಗ, ಮರ್ತ್ಯ, ಪಾತಾಳಲೋಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗದೊಳಗಿನ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ಮಾನವರೂ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ನಗುತ್ತವೆ. ಪಾತಾಳಲೋಕದ ಅಸುರರೂ ನಾಗಕನ್ಯೆಯರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಭೂತಪಿಶಾಚಿಗಳು ನಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಗದಿರುವ ಜೀವಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ನಗೆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ; ಅದು ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಯ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತಿ ವಿಲಿಯಮ್ ಹ್ಯಾಜಲಿಟ್ಟನು, "Man is the only animal that laughs and weeps"[1] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮಾನವನೊಬ್ಬನೇ ನಗುವ ಪ್ರಾಣಿ" ಎನ್ನುವ ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಗಬಹುದಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾನವನು ನಗುವ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲ; ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಣಿಯೆಂದು ಹೇಳುವ ತಜ್ಞರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹ್ಯಾಜಲಿಟ್ಟನು ಆಡಿದ ಮಾತು ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದಲ್ಲ. ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯದ ಸರೋವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜೆಕಾಸ್‌ಪಕ್ಷಿ, ಕಾನಡಾ ದೇಶದ ಲೂನಪಕ್ಷಿ, ಹೈನಾ, ಗಿಳಿ, ಗೋರಿಲ್ಲಾ ಮೊದಲಾದ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು ಮಾನವನ ನಗೆಗೆ – ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ – ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಸದ್ದುಹುಟ್ಟಿಸಿ ನಗುತ್ತವೆ. ಆ ಸದ್ದು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ನಗೆಯೆಂದೇ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೂನಪಕ್ಷಿಯಂತೂ ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಣಕಿಸಿ ನಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾನವನಂತೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ನಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಕೇ ನಗುತ್ತದೆ. ನಗು ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ; ಅದು ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಅವು ಏಕೆ ನಗುವುದಿಲ್ಲ? ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತಿ, ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು "The smile of satisfaction that attends the success of any striving" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ, "It is commonly said that laughter is peculiar to the human species. But Dr. R. Perks has recently demonstrated to me the fact that his two domesticated chimpanzees can be provoked by tickling about the neck to a reaction which remarkably resembles human laughter, including the emmission of spasmodically interrupted musical cry remarkably suggestive of laughter, as I have repeatedly observed in wandering through the forests of Borneo"[2] ಎಂದು ತಮ್ಮ

---

1 Hazlitt—English Comic Writers (1946); Lecture I, PP. 1.

2 William McDougall—Social Psychology (1948) PP. 387.

ಅನುಭವವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗವು ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮುಂದುವರಿಯುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಪ್ರಗತಿಪಥದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಗುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಚಿಂಪಾಂಜಿ ಮತ್ತು ಗಿಬ್ಬಾನ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾನವನ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಪೂರ್ವಜರು. ವಿಕಾಸವಾದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಆ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆ ಗುಣಧರ್ಮವೆ ಮನಸ್ಸು. ಆ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿದೆ. ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಿನ್ನೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅರಳಿಲ್ಲ: ಆದರೆ ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮನ್(ವಿಚಾರಿಸು) ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಮಾನವ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವು ಜನಿಸಿಬಂದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು–ಕೆಟ್ಟುದು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು, ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಡೆಯದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮಾನವನಂತೆ ನಗಲಾರವು. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ತಮ್ಮನಾದ ಕೂಗುಗಳಿಂದ ನಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ವಿವಿಧಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖಾವಲೋಕನದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾನವನ ನಗೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದು, ಅವನನ್ನು ಅನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಗೆ ಬೆಳೆಯದೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಮಾನವನಂತೆ ಅವು ನಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹ್ಯಾಜಲಿಟ್ಟನು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಗದಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಯೇ ಇಲ್ಲ: ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯನುಸಾರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಕ್ಕೇ ನಗುತ್ತವೆ.

ನಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ: ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಕ್ಕವನ ಮುಖ ಅರಳಿ, ಅವನ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಶಬ್ದ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡುಗಾಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ನಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಶಬ್ದರಹಿತ ನಗೆಗೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಕ್ಕವನ ಮುಖ ಇಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳೆರಡೂ ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳುತ್ತವೆ. ಗಲ್ಲಗಳು ಉಬ್ಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸ್ವರ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಹಲ್ಲು ಇಣಿಕಿಹಾಕಿ ಶುಭ್ರಪ್ರಕಾಶ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ನಗೆಯು ಬಣ್ಣ ಬೆಳ್ಳಗೆ' ಎನ್ನುವುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಾನವನಂತೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಗೆಯನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲಾರವು. ಆದರೂ ಅವು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಗೆಬೀರುತ್ತವೆ. ಅದು ಹೇಗೆ? ಮಾನವನ ಮುಖಚರ್ಯೆಗೂ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖಚರ್ಯೆಗೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅಂತರವಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಯಿಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾಯುಗಳು ಮಾನವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾಯುಗಳಿಗೆ ಚಲನವಲನ ಶಕ್ತಿಯೆ ಕಡಮೆ. ಸ್ನಾಯುಗಳು ಚಲನವಲನ ಹೊಂದಿದಾಗಲೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ರೀತಿಯ ನಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದರೂ ಅವು ನಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಧಾಂಗವಾಯುರೋಗ ಬಡಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಅರ್ಧಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾಯುಗಳಿಗೆ ಚಲನಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಕ್ಕಾಗ ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ನಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರಲು ಅವನು ನಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಿಕ್ಕಾದೀತೆ? ಮುಖಮುದ್ರೆ ಧನ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೂ ನಾವು ಒಳಗೊಳಗೆ ನಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಗ ನಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಗೆಯಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವವರಾರು? ಹಾಗೆಯೇ ಮುಗುಳುನಗೆ ಬರಿದಾಗ, ನಗೆಯು ಸದ್ದು ನಮಗೆ

ಕೇಳಿಸುವುದೆ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ನಗೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕಿವಿಗೂ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ನಗೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಅವ್ಯಕ್ತ ನಗೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ನಾವು ಮರೆಯಾಗಿ ನಕ್ಕುದು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಗೆ ಬರಿ ಒಂದು ಸದ್ದು-ಸಪ್ಪಳ. ಆ ಸದ್ದು-ಸಪ್ಪಳವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಿಕ್ಕಾದೀತೆ? ನಗೆಯ ಧ್ವನಿ ವಿಚಿತ್ರ. ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಇಂತಹದೆ ಇರುತ್ತದೆ—ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಆ ವಿಚಿತ್ರನಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಕಠಿಣಕಾರ್ಯವೇ ಸರಿ. ಕೆಲವರು ನಗುವಾಗ 'ದಡಬಡ' ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ನಗುವಾಗ ಕೋಳಿಯಂತೆ 'ಕ್ಲಕ್ ಕ್ಲಕ್' ಎಂದು ನಿನಾದ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಹಲವರ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಹದ್ದಿನ ಸ್ವರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ನೀರು ಹರಿದಂತೆ 'ಗುಳುಗುಳು' ಧ್ವಾನದೊಡನೆ ನಗುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರ ನಗೆ ಕುದುರೆ ಹೇಕರಿಸಿದಂತೆ; ಹಲವರದು ಹಂದಿ ಹೂಂಕರಿಸಿದಂತೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವರದು ದಮ್ಮುರೋಗಿ ಉಸಿರಾಡಿಸಿದಂತೆ; ಅತ್ತಂತೆ ನಗುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಸರ್ವಸ್ವರಗಳು ನಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಧ್ವನಿ ವಿಚಿತ್ರ; ವಿಲಕ್ಷಣ.

ನಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕಲೆ ಅನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಘಜೀವಿಯಾದ ಮಾನವನು ತನ್ನ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡನು. ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಾಲಮಾನವೆ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಗೆ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನವನ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲವೇ ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರು ವಾದವಿವಾದ ಮಾಡಿ ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಗೆಯ ಮೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ವಾದವಿವಾದವೂ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲಮಾನವನು ಜನಿಸಿದಾಗಲೇ ನಗೆಹುಟ್ಟಿ ವಂಶಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಗತಿಸಿದಂತೆ ಮಾನವನು ನಾಗರಿಕತೆ ಪಡೆದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಜೀವಿಯಾದನು. ಅಂತೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಡು ನಗೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಗೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಭರತಮುನಿಯು "ಹಾಸ್ಯಃ ಪ್ರಮಥ ದೈವತಃ"[1] ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಗಣಪತಿಯೆ ಅಧಿದೈವತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗಣಪತಿಯ ವಿಕೃತ ರೂಪವೇ ನಗೆ ತರುವಂತಹುದು. ಅವನು ನಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನು ಅಟ್ಟಹಾಸ ಬೀರಿ ನಗುತ್ತಾನಂತೆ. ಅಂತೂ ನಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನಂತೆ ಅನಾದಿಯಾಗಿದೆ; ಅವರ್ಣನೀಯವಾಗಿದೆ.

ನಗೆ ಮಾನವನಿಗೆ ದೊರೆತ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಪತ್ತು; ನಗುವುದು ಅವನ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕು. "ನಗೆ ಮಾನವನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕ್ರಿಯೆ" ಎಂದು ರೆಬಿಲಾಸ್ (Rabelais) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಮಾನವನ ವಿಶೇಷ ವಿಲಕ್ಷಣ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ನಗೆ ಒಂದು ಉಲ್ಲಾಸಶೀಲ-ಚೈತನ್ಯ, ಹರ್ಷದ ಹೆಗ್ಗುರುತು. ಆನಂದವಾದಾಗ ನಗದವರಾರು? ಹರೆಯದವರು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮುದುಕರು ಹಲ್ಲುಕಿರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ, ಸಣ್ಣವ-ದೊಡ್ಡವ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಎನ್ನುವ ತಾರತಮ್ಯ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ನಗುವವರೆ. ನಗೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನಡೆದು

---

1 ಭರತ—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ: ಅಧ್ಯಾಯ ೬, ಸೂತ್ರ ೪೪.

ಬಂದಿದೆ. ನಗೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ. ನಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಮಾನವನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕನ ವರೆಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಒಂದು ಶಾರೀರಿಕ ತಂತ್ರ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ನಗಲು ಯಾರೂ ಯಾರಿಗೂ ಕಲಿಸಿಲ್ಲ, ಕಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಗುರುವಿಲ್ಲದ ವಿದ್ಯೆ. "ಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಶಾರೀರಿಕ ಊಹೆಯನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ನಗೆ ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಹರ್ಷದ ಕೂಗಾಗಿರಬೇಕೆ"ಂದು[1] ಸ್ಟೀಫನ್ ಲೀಕಾಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ನಗೆಯ ಮೂಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಉಪಷ್ಟಂಬಕವಾಗಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಪ್ಲೇಟೊ ಮತ್ತು ಥಾಮಸ್ ಹಾಬ್ಸ ಅವರ ನಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು[2] ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೊ ಹೇಳಿದ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನ್ಯರ ದುರ್ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿ ನಾವು ನಗುವದಿಲ್ಲವೆ? ಎರಡನೆಯವರ ಸಾವುನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ನಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಇಂದಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜನಾಂಗ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಂಧವನ್ನರಿಯದ ಮೂಲಮಾನವನು ಹಾಗೆ ನಕ್ಕಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಥಾಮಸ್ ಹಾಬ್ಸನು ಹೇಳುವಂತೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಗೆಲವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ನಮ್ಮ ಅಹಂಭಾವದ ತೀವ್ರಭಾವನೆಯನ್ನು ಅನ್ಯರ ಕೀಳುದರ್ಜೆಗೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕೀಳುದರ್ಜೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ನಗೆಯ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಬ್ಸನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ನಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಸಾಧುವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಮೂಲಮಾನವನ ನಗೆ ಒರಟೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಗೆಯ ಮೂಲವು ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತತೆಯ ಹರ್ಷದ ಕೂಗಿನಲ್ಲಿಯೆ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದುದು, ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು ನಗೆಗೆ ಮೂಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತತೆಯ ಕೂಗಿನಲ್ಲಿರುವ ನಗೆ ನಗೆಯಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ವೀರನು ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತ ಉತ್ಸಾಹಶಕ್ತಿ (Energy)ಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಸಾಹ ಇನ್ನೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ; ಗೆಲವು ತನ್ನದಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಆನಂದ. ಆಗ ವ್ಯಯವಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಆ ಉತ್ಸಾಹಶಕ್ತಿ, ಒಳಗುಳಿಯದೆ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆದು (Breaking of energy) ಹೊರ ಬಂದಾಗ, ಅದೇ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೆಂದು ಸ್ಟೀಫನ್ ಲೀಕಾಕ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು 'ಕುಲುಕುಲುನಗೆ' ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ; ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸು ಮೂರು ತಿಂಗಳಾಗುತ್ತಲೇ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಸೂಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ನಗೆ ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದು. ಹೀಗಿರಲು, ನಗೆ ಮಾನವನಷ್ಟೇ ಹಳೆಯದೆಂದು ನಾವು ಏಕೆ ತಿಳಿಯಬಾರದು?

---

1 "Its first origin, if we may believe what seems likeliest physiological conjecture, was in a sort of exultation or triumph, the cry of the savage over his fallen enemy...... given to a man in a minor discomfiture" — "Humour and Humanity" PP. 21.

2 "We laugh at the misfortunes of others for joy that we do not share them"
— Plato.

"The passion of laughter is nothing else but a sudden glory arising from sudden conception of some eminency in ourselves, by the comparison with the inferiority of others, or with our own formerly" — Thomas Hobbes.

ಮಾನವನು ಕಾಲ ಗತಿಸಿದಂತೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾಗುತ್ತ ನಡೆದನು. ಅವನೊಡನೆ ನಗೆಯೂ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಆದಿಮಾನವನಲ್ಲಿದ್ದ ಒರಟುನಗೆಯು ತೊರೆ ಭರದಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತ, ಜನಮನೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಷಬಿತ್ತುತ್ತ ಚೆಲ್ಲವರಿದು ಹಬ್ಬಿ, ಇಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವಿಯಂತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ, ಭಾವನಾತಿರೇಕದಿಂದೊಡಗೂಡಿ ನಾಟಕದ ಅಣಕುನಗೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳು ಒಂದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಂಧವೇ ಬಡಿದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮೂಲಮಾನವನಷ್ಟಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಡುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಬೇಡರು, ಭಿಲ್ಲರು, ಕೊರವರು, ಒಡ್ಡರು, ಕೆಲವೊಂದು ಜಾತಿಯ ಗುಡ್ಡಗಾಡ ಜನರು ಮೂಲಮಾನವನಂತೆಯೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಜನರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಗುವುದೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ನಕ್ಕರೂ ಅವರು ಒರಟಾಗಿಯೆ ನಗುತ್ತಾರೆ.

"ನಾಗರಿಕರಿಗಿಂತ ಕಾಡುಜನರು ಕಡಮೆ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ತೀರ ಕಡಮೆ" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಈ ಮಾತು ತಿರುವುಮುರುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗೊಂಡರು, ಬಡಗರು, ಅಮೇರಿಕೆಯ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಡುಜನರು ನಾಗರಿಕ ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ; ಅವರು ನಕ್ಕಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರೂ ನಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ನಗೆಯ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿರದೆ ಅದರ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಳಿತು ಕೇಡುಗಳ ಅಂತರವನ್ನರಿಯದ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ನಗುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರೂ ಹೀಗೆ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಇಂದಿನ ಹಲವು ಹಿರಿಯರು, ನಗುವುದು ತಮ್ಮ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಕುಂದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಂಟುಮೋರೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಗದೆ ಬಿಗಿದು ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಮಗೆ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವರ ಗಂಭೀರ ಮುಖದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆ ನಿಂತು ಕುಣಿಯುವುದೇನೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಇಂದಿನ ಯುಗ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆಲೆವೀಡು; ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಡುಬೀಡು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲಮಾನವನಂತೆ ಅನ್ಯರ ಸಾವುನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತಸಪಟ್ಟು ನಗುವ ಜನರು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಅರಿವೆ ಹರಿದು–ಹೊರಗೆ ಕಡ್ಡಿ ಕಾಣುವ ಕೊಡೆಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾವೆಷ್ಟು ಸಲ ನಕ್ಕಿಲ್ಲ? ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತೀರ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇಷ್ಟಗಲ ಬಾಯ್ದೆರೆದ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಮಗೆ ವಿನೋದವಲ್ಲವೆ? ಅವನ ವಿಕೃತ ವೇಷಭೂಷಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ನಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತರರ ಖುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿಟ್ಟು ನಗುವುದು ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದೆ. ಮುಳ್ಳುಚುಚ್ಚಿ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಯಾತನೆಯಾದರೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ನಗು. ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವನರಿಯದಂತೆ ಕಾಗದದ ತುರಾಯಿ ಹಚ್ಚಿ, ಅವನನ್ನೇ ನೋಡಿನೋಡಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ನಗುವುದಿಲ್ಲ? ಆಗ ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ಸಂಕಟ ಹೇಳತೀರದು; ಅವನು ಮನದಲ್ಲಿಯೆ ಕುದಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆ. ಮೇಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ನಗೆ ಮೂಲಮಾನವನ ಒರಟುನಗೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸರ್ಕಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ನಗೆ ಹೆಚ್ಚು.

ಮೂಲಮಾನವನಲ್ಲಿದ್ದ ಹಗೆ, ಹಟಸಾಧನೆ, ಪರರನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ಇಚ್ಛೆ ಕಾಲಗತಿಸಿದಂತೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಪರಲೋಕಕಲ್ಪನೆ, ಮೋಕ್ಷವಿಚಾರ ಬೆಳೆದು, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೀತಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಭೂತದಯೆ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ; ಅನ್ಯರ ಸಾವುನೋವುಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಸ್ವಭಾವ ಮಾನವನದಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಏರುಪೇರುಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಕೊಂದರಂ

ಕೊಂದು ಕಳೆವುದೆ ಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದರೆ, ಈಗ 'ದಯೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ'ವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರುವ ಜನರೆಷ್ಟು? ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ತೋರಿಸಿ, ಜನತೆಗೆ ತೀವ್ರಯಾತನೆಕೊಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ? ಒಂದು ಕಾಲದ ನಿಯಮ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ಯರ ಸಾವುನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ ಜನಾಂಗವು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರ ಸಾವುನೋವಿಗಾಗಿ ದುಃಖಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಕಾಲುಮುರಿಯುವಂತೆ ಬಡೆದು ನಡೆಯಹಚ್ಚಿ, ಅದು ನರಳುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದುದನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವುದು ಮೂಲಮಾನವನ ರೀತಿ. ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನ ಸಿಪ್ಪೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಜಾರಿಬೀಳುವ ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವುದು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕ ರೀತಿ. ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಹತ್ತಿದ ಪೆಟ್ಟು ಚಿಕ್ಕದು-ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಮಾನವನು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ನಕ್ಕುದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ; ಇಂದು ನಾವು ಸಂತೋಷಪಡುವುದು ಸಾಹೇಬರು ತಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೆಂದು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆ ಇದೆ. ಅನ್ಯರ ಸಾವುನೋವುಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂಲನಗೆ ಇಂದು ಅಸಂಗತ ಇಲ್ಲವೆ ವಿದ್ರೂಪತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಒರಟುನಗೆ ಇಂದು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮೆಲುನಗೆಯಾದುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ದಯಾಭಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ನಗೆಗೆ ಮೂಲ.

ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿಹಂಗಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ನಗೆಯ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನಗೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಯುಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೇಸಮನೆ ಏರುತ್ತ ಇಳಿಯುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಹೊಂದಿದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೂ ಆಗದು. ಅದರ ಬೆಳೆ ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ನಾಗರಿಕತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದು ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಘನತೆಯ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾ್ರಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಜನತೆ ಮನೆ-ಮಾರು ಗಳಿಸಿ, ಸುಖಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಹರ್ಷದಿಂದ ಬಾಳುವಾಗ "ತೋಂ ತನನ" ಎಂದು ಹಾಡಿ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇಡಿ ಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ನಗೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಒಂದು ಕಡೆ ಭರದಿಂದ ಹರಿದು, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ ಯಾಗಿ, ಮಗುದೊಂದೆಡೆ ಮಹಾಪೂರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತರದ ಮೇಲಿಂದ ಜಿಗಿದು ಹೂಂಕರಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ತೊರೆ ಎಂದೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬತ್ತಿಲ್ಲ; ಮುಂದಾದರೂ ಬತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮಾನವನು ಮೊದಮೊದಲು ತನ್ನ ಆಶೆ-ಆಮಿಷಗಳನ್ನು, ಅನುಭವ-ಭಯಗಳನ್ನು, ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಯ್ಬಾಯ್‌ಸನ್ನೆಯಿಂದ, ಮುಖವಿಕಾರದಿಂದ ತಿಳಿಸಿರಬೇಕು; ಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ಸದ್ದುಗಳ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಶಬ್ದರಚನೆ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಾಕ್ಯರಚಿಸಿ ಮಾತಾ ಡಿರಲೂ ಸಾಕು. ಆಗ ಭಾಷೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ ಗಳನ್ನಾಡುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಲಿಗಳಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗುವ ಮರ್ಯಾದೆ ಪಡೆದುವು. ಇನ್ನುಳಿದುವು ಇಂದಿಗೂ ಮೌಖಿಕಭಾಷೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಉಪಭಾಷೆಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಭಾಷೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಮಾನವನ ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರ ಶಬ್ದಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಗತೊಡಗಿತು. ಆಗ ಅಸಂಗತ ವಾದುದನ್ನು, ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದನ್ನು, ವಸ್ತುಗಳ ವಿಕಾರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಭಾಷೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆ ತರುವ ಒಂದು

ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿ ನಲಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಗ ಹುಟ್ಟಿದ ನಗೆ ಗಾಳಿಪಾಲಾಗಿ ಒಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆ ನಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಜನತೆಗೆ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಉಪಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಜನರ ನಗೆಯ ಗತಿಯೇ ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ನಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳಿರುವ ವರೆಗೆ ಬಾಳಿ, ವಾಚಕರಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿ ಅಮರವಾದರೆ ನಗೆಯೂ ಅಮರ. ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ನಗೆಗೆ ಕಳೆ ತರುತ್ತದೆ; ಜೀವದಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಗೆ ಎಂದೂ ಪರಾವಲಂಬಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿ ಇರುವ ವರೆಗೆ ಅದು ಇದ್ದದ್ದೇ. ನಗೆಗೆ ನಿಮಿಷಕೊಂದು ಜನನ; ನಿಮಿಷಕೊಂದು ಮರಣ; ಆದರೂ ಅದು ಅಮರ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡುನುಡಿಗಳು ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಂತಹವು. ಕನ್ನಡರ ಮೂಲವನ್ನರಿಯಲು ಈಗ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ಒಂದೆರಡು ಮಾನವಪಂಗಡಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಪೂರ್ವದ್ರಾವಿಡ, ದ್ರಾವಿಡ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಪಂಡಿತರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ನೀಲಗಿರಿಯ ಬಡಗರು, ಖೋತರು, ತೋಡರು, ನಾಡವರು, ಭಿಲ್ಲರು, ಕುರುಬರು, ಹರಿಜನರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಆದಿಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಈಗಿನ ಮನೋಧರ್ಮವೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒರಟಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರರಹಿತವಾಗಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ತಿಳಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩–೪ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಸುಮಾರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ತಮ್ಮದಾದ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಬಾಳ್ವೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಿತು. ಒಕ್ಕಲತನವೇ ಅವರ ನಿತ್ಯದ ಹೋರೆ. ದನಕರು ಸಾಕಿ, ಹಾಲುಂಡು ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ತೋಟಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ವೀರರಾಗಿ ಬಾಳಿ ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟಿದರು. ಮೇಲಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಉದಾತ್ತರು, ಧ್ಯೇಯವಾದಿಗಳು. ನೃಪತುಂಗನು ಕನ್ನಡರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು –

> ಸುಭಟರ್ಕಳ್ ಕವಿಗಳ್ ಸು
> ಪ್ರಭುಗಳ್ ಚೆಲ್ವರ್ಕಳಭಿಜನರ್ಕಳ್ ಗುಣಿಗಳ್ ।
> ಅಭಿಮಾನಿಗಳತ್ಯುಗ್ರರ್
> ಗಭೀರಚಿತ್ತರ್ ವಿವೇಕಿಗಳ್ ನಾಡವರ್ಗಳ್ ॥

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[1] ಮತ್ತು ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ,

> ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
> ದುದನಱಿದಾರಯಲುಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್ ।
> ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುಱಿತೋ
> ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಪರಿಣತಮತಿಗಳ್ ॥

ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದಾನೆ.[2] ಈ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿ

---

1 ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ—ದ್ವಿತೀಯ ಪರಿಚ್ಛೇದ: ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯ ೨೮.

2 ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ—ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ: ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ ೩೮.

ದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಉಲ್ಲಾಸವೃತ್ತಿಯವರು; ನಗುನಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ಬಾಳ್ವೆ ಸಾಗಿಸಿದವರು. ಮೂಲಕನ್ನಡಿಗನು ಯಾವ ರೀತಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದನೊ ಹೇಳಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನೂ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲಮಾನವನಂತೆ ಒರಟಾಗಿಯೆ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ, ನಾಗರಿಕತೆ ತಲೆದೋರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ತಿಳಿನಗೆ, ಪರಿಶುದ್ಧನಗೆ ಹೊರಸೂಸಿರಬೇಕು. ಆ ನಗೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸರಸ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ; ಅದು ಅಗಲದಲ್ಲಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದುದು. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯತೊಡಗಿದಾಗ ಕನ್ನಡರ ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ.

೨

ನಗು-ಅಳು

ಪ್ರಪಂಚ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಆಗರ. ಕೇವಲ ಸುಖ, ಕೇವಲ ದುಃಖ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮುಕ್ತಜೀವಿ ಮಾತ್ರ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ನೋಡುವನೆ ಹೊರತು ಸುಖದುಃಖಗಳೇ ಅವನಿಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಅವನು ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಸೊರಗುವುದಿಲ್ಲ; ದುಃಖಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಜೀವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖದ ಹೇರಿಗಿಂತ ದಃಖದ ಭಾರಕ್ಕೆ ಬಳಕುತ್ತವೆ, ಬಗ್ಗುತ್ತವೆ. ಸುಖವೆನಿಸಿದಾಗ ನಗುತ್ತವೆ. ದುಃಖವೆನಿಸಿದಾಗ ಅಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸುಖದುಃಖಗಳಿಗೆ ಮನವೇ ಮೂಲ. ಪ್ರಾಣಿಯ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಮನೋಭಾವಗಳು ನಗು, ಅಳು, ಭಯ, ಕ್ರೋಧ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷಭಾವ ಮೂಡಿದರೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳುನಗೆ; ಕ್ಲೇಶಭಾವ ಮೂಡಿದರೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು. ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ತಾನು ಇಲ್ಲವೆ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ನಗು ಅಳು ಪ್ರಾಣಿಯ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ. ಅವು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿದ್ದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಕೂಸು ಆಡುವಾಗ ನಗುತ್ತದೆ; ಬೇಸರವಾದಾಗ ಅಳುತ್ತದೆ. ನಗು ಆನಂದದ ಕುರುಹು; ಅಳು ದುಃಖದ ಚಿಹ್ನ. ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತವಾದರೆ, ನಗು ಅಳು ಭಿನ್ನರೂಪ ತಾಳುತ್ತವೆ. ನಗು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕು. ಅಳು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡ. ಆದರೆ ಅವು ಯಾವ ಹತೋಟಿಗೂ ಸಿಗದೆ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ. ನಗು ಬಂದಾಗ ನಾವು ನಗಬೇಕು; ಅಳು ಬಂದಾಗ ಅಳಬೇಕು. ನಗು, ಅಳು ಬಾರದೆ ನಾವು ನಗಲು ಅಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಕೃತಕವಾಗಿ ತೋರಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನಗು ಅಳು ಎಂದರೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಅವೆರಡೂ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ನಕ್ಕಾಗ ಮುಖ ಅರಳುತ್ತದೆ. ತುಟಿಯ ಕವಾಟು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ದಾಳಿಂಬದ ಬೀಜದಂತಿರುವ ಹಲ್ಲುಗಳು ಶುಭ್ರಪ್ರಕಾಶ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಹಲ್ಲು ಇಲ್ಲದವರ ಗತಿಯೇನು? ಹಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬಾಯಿ ಇಲಿಯ ಬಿಲದಂತೆ. ನಕ್ಕಾಗ ಗಲ್ಲಗಳೆರಡೂ ಉಬ್ಬಿ ಕಿತ್ತಳೆಹಣ್ಣಿನಂತಾಗುತ್ತವೆ. ಹೃದಯ ಉಕ್ಕಿಬಂದು ಸ್ವರ ಗದ್ಗದಿತವಾಗುವುದು. ಮೂಕದನಿ ಮುಗಿಲಿಗೇರುವುದು. ನಕ್ಕಷ್ಟು ನಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು; ಹೆಚ್ಚುನಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹುಚ್ಚುನಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕೂತು ಎದ್ದು, ಎದ್ದು ಕೂತು ನಗುತ್ತೇವೆ; ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗುವುದೂ ಉಂಟು. ನಕ್ಕುನಕ್ಕು ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ. ನಗು ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಹೇಗೋ ಏನೋ ಅಳು ಒಟ್ಟರಿಸಿಬಂದು ನಾವು ಅತ್ತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅತ್ತಾಗ? ಅಳು ಬಂದಾಗ ಮುಖ ಸೌತೆಯ ಕಾಯಿಯಂತಾಗುವುದು. ಮೂಗು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲೇರಿ ಹೊರಳೆಗಳು ಅರಳುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣು ಸಣ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆಗುಂದುತ್ತವೆ. ಹುಬ್ಬು ಒಂದುಗೂಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಆಗ ಮೂಗು ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಸರಿಯುವುದು. ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೀರು ಹೊರಟು, ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಹರಿದು, ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೊರಸಿ, ಮೂಗೊರಸಿ ಕೈಗೆ ತುಂಬ ದಣಿವು. ಯಾರು ದಣಿದರೆ ಏನು? ಅತ್ತಷ್ಟು ದುಃಖ ಒಟ್ಟರಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಳು ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ಅಳುವಿನ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಗೆ ಮಹಾಪೂರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಳುವಿಕೆಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ಅಳು ವಿಕೋಪಕ್ಕೇರಿದರೆ ಗತಿಗೆಟ್ಟು ನಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಿ ನಗು; ತುಂಬಾ ನಗು. ಇದು ಅನುಭವದ ಸಾರ.

ನಗು ಅಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವು? ನಗೆಯಿಂದ ಅಳು ಬಂತು, ಅಳುವಿನಿಂದ ನಗೆ ಬಂತು-ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾದೀತೆ? ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಳು ನಗುಗಳ ನಡುವಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವೆರಡು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕಗಳಾದರೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತವೆ. ನಗು ಸೂರ್ಯೋದಯ; ಅಳು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ. ಉದಯಾಸ್ತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸೂರ್ಯನೇ ಕಾರಣನಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆಯೆ ನಗು ಅಳುಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸೇ ಕಾರಣ. ಸೂರ್ಯನು ಉದಯವಾಗುವ ಮೊದಲು, ಅಸ್ತನಾದ ತರುವಾಯ, ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಳು-ನಗುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಸ್ಥಿತಿ ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಮೂಡಿನಿಂತಾಗ ನಗು, ಅಳು ಜನಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸಭಾವ ಮೂಡಿದರೆ ನಗು; ಕ್ಲೇಶಭಾವ ಮೂಡಿದರೆ ಅಳು. ಅಳುವಿನಿಂದ ನಗೆ, ನಗೆಯಿಂದ ಅಳು ಹುಟ್ಟಲಾರವು. ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದುವು – ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮದಂತೆ, ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ. ನಗು ಅಳುಗಳ ನಡುವಿರುವ ಅಂತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. "ಗಂಡಭೇರುಂಡನ ಒಂದೇ ಮೈಯಿಂದ ಹೊರಟ ಎರಡು ಮುಖಗಳ ಹಾಗೆ ಅವಿರುವ ರೀತಿ" ಎಂದು ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ,

"ಅಳುವೇನು? ನಗುವೇನು? ಹೃತ್ಕಪಾಟೋದ್ಘಾಟ
ಶಿಲೆಯೆ ನೀಂ ಕರಗದಿರಲ್? ಅರಳಿದರೆ ಮರುಳೇಂ?
ಒಳಜಗವ ಹೊರವಡಿಪ ಹೊರಜಗವನೊಳಕೊಳುವ
ಸುಳುದಾರಿಯೊಳು ನಗುವ – ಮಂಕುತಿಮ್ಮ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ,[1]

ಅಳು ನಗುಗಳ ಮಹತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರೇ,

"ನಗುವೊಂದು ರಸಪಾಕವಳುವೊಂದು ರಸಪಾಕ
ನಗುವಾತ್ಮಪರಿಮಳವ ಪಸರಿಸುವ ಕುಸುಮ
ದುಗುಡವಾತ್ಮವ ಕಡೆದು ಸತ್ವವೆತ್ತುವ ಮಂತು
ಬಗೆದೆರಡನುಂ ಭಜಿಸು – ಮಂಕುತಿಮ್ಮ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[2]

ಹೀಗೆ ಅಳು ನಗುಗಳು ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ ಅದ್ವೈತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಬ್ರಹ್ಮರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು –

"The Barque of Humour often veers
Through shoals of smiles to seas of Tears"

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಹೀಗೆ:

---

1 ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.—ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ: ಪದ್ಯ ೪೩೩.

2 ,, — ,, ,, : ,, ೪೩೪.

ಕಿರಿಯಾಳದ ನಗೆ-ನೀರಿನ ಮೇಲೆ
ತಿರುಗುತ ಬಹುವೇಳೆ
ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲಿನ ಪಾಲು
ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿಗೋಲು.

ನಗು ಅಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವು.[1] ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಂಗ್ಲಕವಿ ಥ್ಯಾಕರೆ –

"Laughter (Humour) is the mistress of tears"

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣೀರು ನಗೆಯನ್ನಾಳುವುದಂತೆ !

ಅಳು, ನಗು ಕೂಸಿನ ಬಾಲಲೀಲೆ. ಅದು ಅತ್ತರೂ ಚಂದ; ನಕ್ಕರೂ ಚಂದ. ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮುಂದೆ ಕುರೂಪಿಯಾಗಬಲ್ಲ ವಸ್ತು ಯಾವುದು? ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು –

"ನಕ್ಕು ನಲಿವಾಗ ಬಿಕ್ಕಿಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುವಾಗ
ಮಿಗುವ ಸೊಲ್ಲು ಒಗುವ ಜೊಲ್ಲು
ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಸೆಲೆಯ ನೆಲೆಯದೋರಿತು"[2]

ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

"ನನ್ನ ಬೆಲ್ಲದಚ್ಚಿನ ಬೊಂಬೆಯೆ
ನೀನು ನಕ್ಕರೊಂದು ರುಚಿ, ನೀನು ಅತ್ತರೊಂದು ರುಚಿ.
ನೀನು ನಗುತ್ತಲೆ ನಾನು ನಿನ್ನವಳೆಂದೆನಿಸುವದು.
ನೀನು ಅಳುತ್ತಲೆ ನೀನು ನನ್ನವನೆಂದೆನಿಸುವದು.
ನೀನು ನಕ್ಕರೊಂದು ರುಚಿ, ನೀನು ಅತ್ತರೊಂದು ರುಚಿ.
ನಿನ್ನ ಬಾಡಿದ ಮೊಗ ನೋಡಿ
ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ನಿಲ್ಲುವುದು.
ನನ್ನ ಅರಳಿದ ಮುಖ ನೋಡಿ
ನಿನ್ನ ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ನಗೆಯಾಡುವುದು.
ನೀನು ನಕ್ಕರೊಂದು ರುಚಿ, ನೀನು ಅತ್ತರೊಂದು ರುಚಿ.
ನೀನು ನಕ್ಕರೆ ಬೆಳಕಿನ ಬೆಳೆ
ನೀನು ಅತ್ತರೆ ಮುತ್ತಿನ ಮಳೆ.
ನೀನು ನಕ್ಕರೊಂದು ರುಚಿ, ನೀನು ಅತ್ತರೊಂದು ರುಚಿ."[3]

ಕವಿಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಗು, ಅಳು ಕಂಡ ರೀತಿಯಿದು.

ನಗು ಅಳುಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಮಾನವಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜೀವನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಇವೆರಡರ ಬೆರಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹೊರೇಶ್‌ವಾಲ್‌ಪೋಲನು –

1 ರಾಜರತ್ನಂ—'ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ': ಪುಟ ೮೯.

2 ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ—ಉಯ್ಯಾಲೆ: ಪುಟ ೧೦೭.

3 ,, ,, ,, : ,, ೯೫.

"Life is a comedy to the man who thinks
and a tragedy to the man who feels".[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ವಿವೇಚನಾಶಾಲಿಗೆ ಜೀವನವೊಂದು ನಗೆಯಾಟ; ಆದರೆ ಭಾವಿಕರಿಗೆ ಅದೊಂದು ರುದ್ರನಾಟಕ. ಜೀವಿಯ ಅಪರಾಧ ದುರ್ದೈವಗಳು ಮಾನವನಿಂದ ಸಿಡಿದು ದೂರ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ನೊಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಘಾತ ನೀಡುತ್ತವೆ, ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ವೇದನೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದ ಮನಸ್ಸು ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ಮಾರ್ಗಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಸಮಾಧಾನಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮಾನವನ ಅವಿವೇಕ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಹಳೆಯ ನೆನಹುಗಳು ಅವನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಒಣ ಹಕ್ಕನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದಾಗ ಆನಂದ ತರುತ್ತವೆ; ಆಗ ನಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಪರರು ನಿಜವಾಗಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಾವು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅಳುತ್ತೇವೆ. ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದುದು, ಅಯೋಗ್ಯವಾದುದು, ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು ನಮಗೆ ಹೊಳೆದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾವವಿಶೇಷಗಳೆ ನಗುವಿಗೂ ಅಳುವಿಗೂ ಜನ್ಮಕೊಡುತ್ತವೆಂಬ ಮಾತು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ನಗು ಅಳುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೆಲವರಿಗೆ ಆನಂದ; ಕೆಲವರಿಗೆ ದುಃಖ. ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮೃದುಹೃದಯವಿದ್ದರೆ, ನಾಜೂಕಾದ ಭಾವಗಳಿದ್ದರೆ ಕನಿಕರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಮನ ಕರಗಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಹತ್ತದ ಹೊಂದದ ಭಾವಾವೇಶವುಳ್ಳವರು ಅದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆ ಅಳು ನಗೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಗುವಿಗೂ ಅಳುವಿಗೂ ಮೂಲ ಮನಸ್ಸೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡೂ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಾಗ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ನಗು ಬೆಳ್ಳಿಯಾದರೆ, ಅಳು ಕಳ್ಳಿ; ಒಂದರಿಂದ ಹಿತ; ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಅಹಿತ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡರಿಂದಲೂ ಸುಖ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಉದ್ದೇಶವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಗೋಳನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಖಲೀಲ ಗಿಬ್ರಾನನು – "It is my fervent hope that my whole life on this earth will ever be tears and laughter" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಗು ಅಳುಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ಸರಿಯಾದ ಜೀವನ. ಅವನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು –

"Tears that purify my heart and reveal
to me the secret of life and its mystery,
Laughter thus brings me closer to my fellow men;
Tears with which I join the broken hearted,
Laughter that symbolises joy over my very existance".[2]

ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲವೆ?

---

[1] Quoted by Prof. V. N. Bhusan on page 23 in "The hawk over Heron".

[2] Introduction to "Tears and laughter" (1956) — Jaico Books.

೩

ನಗೆಯ ಬಗೆ

ನಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಸ್ಫಟಿಕದ ಶಲಾಕೆಯಂತೆ ಹೊರಳಿಸಿದಷ್ಟು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಫಟಿಕದ ಒಂದು ತುಂಡನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಮುಖ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದಾದುದನ್ನು ಒಡೆದು ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡಿದರೆ, ಮೂಲ ಸ್ಫಟಿಕವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸ್ಫಟಿಕಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಒಂದರ ಬದಲು ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು; ಅವು ನೋಟಕರನ್ನೇ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಗೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹದೊಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ನೋಟಕರಿಗೆ ಒಂದು ಎನಿಸಿದ ನಗೆ ಅನಂತಬಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂದೊಂದು ನಗೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕೊಂದೊಂದು ನಗೆ. ಸಂದರ್ಭ ಬದಲಿಯಾದರೆ ಸಾಕು; ಇದ್ದ ನಗೆಯೇ ಹೊಸರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಗೆಯ ಸರಪಳಿ ತೊಡಕಿನದಾಗಿದ್ದು ಉದ್ದವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಕೊಂಡಿಗಳು – ಮುಗುಳುನಗೆ, ಮೆಲುನಗೆ, ನಸುನಗೆ, ಎಳನಗೆ, ತಣ್ಣಗೆ, ಬಿಸುನಗೆ, ಹುಸಿನಗೆ, ಹುಚ್ಚುನಗೆ, ಗಹಗಹಿಪ ನಗೆ, ಕೊಂಕುನಗೆ, ರಸನಗೆ. ನಗೆಯನ್ನು ಈರುಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಉಳ್ಳಿಯ ಪದರು ಬಿಚ್ಚಿದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೆ ನವಿರುನವಿರಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ನಗೆಯ ಪದರು ಅಗಣಿತ, ಅನಂತ. ಅನಂತ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೂಲಗಡ್ಡೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಹಾಗಿದೆ ನಗೆಯ ಬಗೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಗೆಯನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು: (೧) ಮೆಚ್ಚುನಗೆ. (೨) ಚುಚ್ಚುನಗೆ. ಬುದ್ಧದೇವ ನಕ್ಕುದು ಮುಗುಳುನಗೆ; ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನದು ಸರಸನಗೆ; ಪಂಪಕವಿ ಬೀರಿದುದು ರಸನಗೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ದವ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಜನತೆ ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಮೆಚ್ಚುವ ನಗೆಯೇ ಮೆಚ್ಚುನಗೆ. ಅನ್ಯರ ಮನಕ್ಕೆ ನೋವಾಗುವಂತೆ ನಗುವುದೇ ಚುಚ್ಚುನಗೆ. ನಯಸೇನನ ಮೂದಲಿಕೆ; ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಕಟಕಿ, ತೆನ್ನಾಲಿರಾಮನ ಕುಚೇಷ್ಟೆ – ಇವು ಈ ಬಗೆಯ ನಗೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಈ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಒರಟುತನ ಹೆಚ್ಚು. ಕೂಸಿನೊಡನೆ ಹುಟ್ಟಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ನಗೆಯನ್ನು ಕವಿವರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಅಹಾ ! ನಿನ್ನ ಮೀಸಲುಮುರಿಯದ ನಗೆಯೆ
ಸೂಸಲವಾಗಿಹ ನಗೆಯೆ !
ಅಂತರಗಂಗೆಯುರಿಯದ ಗಂಗೆ ನಿನ್ನ ನಗೆ.
ಅದೆ ನಿದ್ದೆಯಿಂದೆಚ್ಚತ್ತಾಗಿನ
ಇನ್ನೂ ಅರಳದಿದ್ದ ನಿನ್ನ ನಗೆಯು
ಎಳನೇಸರಿನ ಹೊಂಬಿಸಿಲ ಕಂದಿಸಿತು.
ನೀನು ಅಳುತಿರುವಾಗಲೇ
ತಲೆದೋರುವ ಮುಗುಳುನಗೆಯು

ಮಳೆಗಾಲ ಸಂಜೆಯ ಹೂಬಿಸಿಲ ಬಾಡಿಸಿತು.
ಮೆಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಮೈಮರೆಯಿಸುವ
ನಿನ್ನ ಹುಚ್ಚುನಗೆಯು
ಮಾಗಿಯಿರುಳ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಮರೆಯಿಸಿತು.
ನನ್ನ ಕಂಡು ಕುಣಿಕುಣಿದು ಕೆಲೆಕೆಲೆವ
ನಿನ್ನ ಅಟ್ಟಹಾಸವು
ಗಗನಕ್ಕೇರಿ ಗಲ್ಲಿಸಿ ತಾರೆಗಳನು ತುಳುಕಾಡಿಸಿತು.
ಅಹಾ ! ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮಸ್ತಕಮಣಿಯಾದ ನಗೆಯೆ !
ವ್ಯಸ್ತವ ಕರಗಿಸುವ ನಗೆಯೆ
ಅಸ್ತುವನರಿಯದ ಬೆಳ್ಳಿ – ನಿನ್ನ ನಗೆ."[1]

ಇಂತಹ ಮುಗ್ಧನಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಕಷ್ಟತುಂಬಿದ ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಹಗುರಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಒರಟುನಗೆ ಮಸೆದ ಚೂರಿ ಇದ್ದಂತೆ; ಅದು ಕೊಲ್ಲುವ ನಗೆ. "Oh, I am stabbed with laughter" ಎಂದು ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಕವಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಗೆಯ ನಂಜು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಬಿರುಸುನಗೆ ಧೂರ್ತರ ಕೈದು. ಮೃದುನಗೆ ಒರಟುನಗೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು: "ಒಂದು ಕಾಯುವುದು, ಒಂದು ಕೊಲ್ಲುವುದು. ಮಾನವಹೃದಯಸಾಗರಮಂಥನ ದಲ್ಲುಂಟಾದ ಈ ಎರಡು ನಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಮೃತ; ಒಂದು ವಿಷ. ಅಮೃತಮಯವಾದ ನಗೆಯು "ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವಾ ನಗೆ – ಲೇಸುನಗೆ; ರಸನಗೆ. ವಿಷಮಯವಾದ ನಗೆಯು ಹೇಸಿನಗೆ; ರಸಾಭಾಸ."[2] ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಧ್ವನಿಯೆ ಇದೆ.

"ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು ಶಶಿಯುದಿಸಿ ಬಂದಂತೆ
ರಸಿಕನಲ್ಲದವನ ಬರಿಮಾತು । ಕಿವಿಯೊಳ್ಕೂ
ರ್ದಸಿಯು ಬಡಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[3]

ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಇರಲಿ, ಕೆಟ್ಟುದೇ ಇರಲಿ – ನಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತು. ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಸಣ್ಣವರು-ದೊಡ್ಡವರು ಎನ್ನುವ ಭೇದಭಾವ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ನಗೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ; ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಗುವಾಗ ಗುಣಾವಗುಣಗಳ ವಿಚಾರ ನಾವು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಕ್ಕು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಆ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ನಗೆಯಿಂದ ಅನ್ಯರಿಗೆ ನೋವಾದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ ಮರುಗುತ್ತೇವೆ. ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವುದೇನು? ನಾವು ಇಂತಹದನ್ನೇ ಕಂಡು ನಗುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುರುಡಕುಂಟರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಗೆ; ನಿಗ್ರೋಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೋಡಿ ದರೆ ನಗೆ; ಕುಡುಕನನ್ನು ಕಂಡರಂತೂ ಗಹಗಹಿಪ ನಗೆ. ಪರಕೀಯರ ವೇಷ-ಭೂಷ ನಮಗೆ ನಗೆ

---

1 ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ—ಉಯ್ಯಾಲೆ: ಪುಟ ೧೧೮.

2 ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ—ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ: ಪುಟ ೧೧೬.

3 ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ—ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು: ಪದ್ಯ ೧೩೪೮.

ನೀಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಡೊಣ್ಣೆಮೂಗು ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ. ಜಾಣನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಎಬಡನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಗೆ. ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು, ಅಸಂಗತವಾದುದು, ವಿದ್ರೂಪವಾದುದು ನಗೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದುದರಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಗೆ. ಗಂಭೀರವಾದುದು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಶಿಥಿಲತೆಗಿಳಿದರೆ ನಗೆ. ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರು, ಆಪ್ತಮಿತ್ರರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಾಗ ಮುಗುಳು ನಗೆ. ಪ್ರೀತಿ ನಗೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವಾ ನಗೆ ಲೇಸುನಗೆಯಾದರೂ ಅದು ಭೋರ್ಗರೆದು ಹರಿಯುವಾಗ ಸಾರಾಸಾರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೆಲ್ಲಿ? ನಾವೆಲ್ಲ ನಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ನಗುವವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಕರೆ, ನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಉಳಿತಾಯವಲ್ಲವೆ !

ನಗೆಗೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯವೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಜಗಕೊಬ್ಬನೇ ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂದು ಸಾರುವ ಸರ್ವಜ್ಞನು –

"ಕತ್ತೆಯರಚಿದಡಲ್ಲಿ ತೊತ್ತು ಹಾಡಿದಡಲ್ಲಿ
ಮತ್ತೆ ಕುಲರಸಿಕನಿರುವಲ್ಲಿ । ಕಡುನಗೆಯ
ಹುತ್ತ ಕಾಣಯ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[1]

ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕತ್ತೆಯ ಅರಚುವಿಕೆ, ತೊತ್ತಿನ ಹಾಡು ನಮಗೆ ನಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಕುಲರಸಿಕನಂತೂ ನಗೆಯ ಹುತ್ತ; ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಗೆಯ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೂ ವಿಷಯವಿಲ್ಲದೆ ನಗುವ ಜನರೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಿಳಿದು ನಗುವವರಿದ್ದಾರೆ; ತಿಳಿಯದೆ ನಗುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಹತ್ತೂರ ಕೂಡ ಹನ್ನೊಂದು, ಪರಸೀ ಕೂಡ ಗೋವಿಂದ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೆಲವರು ನಗುವವರೊಡನೆ ನಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಬಿದ್ದು ನಕ್ಕ ಮಾತಿಗೆ ಕಾರಣ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ; ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಗೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಮೊದಲು ನಕ್ಕುದನ್ನು ನೆನೆದು, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಮೂರುಸಲ ನಗುವ ಮಂದಮತಿಗಳ ರೀತಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಕ್ಕಾಗ ನಗುವುದುಂಟು. ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ತುಟಿ ಬಿಚ್ಚಿ, ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ನಗೆಗೆ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದೆಲ್ಲ ಹುಸಿನಗೆ. ಈ ನಗೆಯಿಂದ ನಗುವವನಿಗೆ ಆನಂದವಿಲ್ಲ. ಸಾಹೇಬರಿಗೆ ಆನಂದವಾಗಲೆಂದು ನಗೆ ಹೊರಟಿದೆ. ಕೆಲವರು ಅನ್ಯರೊಡನೆ ತಾವೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆ ನಗುವಿರಿ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹೇಳಿದ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗುವವರಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಿಸುವಾಯಿದಾಸರಿಗೇನು ಕಡಮೆ?

ಅನ್ಯರನ್ನು ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೂ ಕಠಿಣ; ಅವರು ನಗದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೇಳುವುದೂ ಕಠಿಣ. ಜನರು ಬೇಕಾದರೆ ನಗುತ್ತಾರೆ; ಸಾಕಾದರೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಗು ಮನಸುಖರಾಯನ ಮಗು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ನಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೇರೆ ಮೀರಿದರೆ, ನಾವು ಯಾರು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ನಕ್ಕೇ ನಗುತ್ತೇವೆ. ನಗಬಾರದೆಂದು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದರೂ ನಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮೆನನ್ ಅವರು –

"We laugh because we must, and we shall continue to do so in spite of 'Ludicrous' theories of the Ridiculous."[2]

---

1 ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ—'ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು' : ಪದ್ಯ ೧೩೫೪.

2 Krishna Menon—"A Theory of Laughter" (1951) : PP. 32.

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ಇದು ವಿನಾಕಾರಣ ನಗೆ. ಇಂತಹ ನಗೆ ಯಾವ ನಗೆಯ ನಿಯಮದ ಹತೋಟಿಗೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ವಿನಾಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆಯೆ?

ನಗುವುದು ಹಗುರು; ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೆತ್ತಿ ವಿಚಾರಮಾಡುವವರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕರು. ಪ್ಲೇಟೊನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಬಾಳಿದ ಮತ್ತು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನೂ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ನಗೆಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೆ, ಯಾರ ನಗೆಯ ನಿಯಮವೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ – ಬೆಳ್ಳನ್ನ ನಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣ ಮಾಡುವುದೇ ಸಂಶೋಧಕರ ಸ್ವಭಾವ; ಅವರಿಗೆ ನಗುವುದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡಲು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಳಮುಖಿಯಾದವನಿಗೆ ನಗುವೊಗವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಅವರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ, ಹಗುರಾಗಿ ನೀರಮೇಲೆ ತೇಲುವ ವಸ್ತು ಸಹ ಭಾರವಾಗಿ ತಳಕಾಣಬೇಕು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳೆಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಭಾರ; ಹುರುಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಭಾರ. ಉಗುರಿನಿಂದ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಚೂರಿಹಿಡಿಯುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸರಳವಿದ್ದುದು ವಕ್ರವಾಗುತ್ತದೆ; ಸುಲಭವಿದ್ದುದು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ, ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಲೋಲಾಡುವ ನಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಜಟಿಲವಾಗಿ ತೋರಲಾರಂಭಿಸಿದೆ. ತತ್ವ-ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿರುವ ಗಭೀರತೆ ನಗೆಗೂ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಹಟ. ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ನಡೆಯಿಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಗೆಯಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂ ಅರಳಿ ನಿಂತಿದೆ; ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಸೌರಭಗಳನ್ನು ಕಂಡುಂಡು ಮನಸ್ಸು ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪಕಳೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಪುಡಿಮಾಡಿ ಮೊದಲಿದ್ದ ಸೌಂದರ್ಯಸೌರಭಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಹೋದರೆ, ಅವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ನಗೆ ಹೂವಿದ್ದಂತೆ; ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಂಡಿತರು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರಿಸಿ, ಹಲವಾರು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸಿ, ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯುವುದೇ ನಮ್ಮ ಗುರಿ. ನಗೆಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವಿಚಾರಿಸಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಂಡಿತರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ಪ್ರಮೇಯವೊಂದನ್ನು ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರು ಅರಿಯಬೇಕು.

೪

ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ

ನಗೆಯ ದೇಹ ಪಂಚಘಟಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಪಂಚಘಟಕಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ:

೧) ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ
೨) ನಗೆಯ ವಸ್ತು
೩) ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ
೪) ನಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ
೫) ನಗೆಯ ಪರಿಣಾಮ

ಇವುಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ನಗೆ ಐಕ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದವರು ಈ ಪಂಚಘಟಕಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ಲೇಟೊನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಫೀಬಲ್‌ಮನ್ನನ ವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಂಡಿತರು ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಗೆ ಶಾರೀರಿಕ (Physiological)ವಾದುದೆಂದೂ ಹಲವರು ಅದು ಮಾನಸಿಕ(Psychological)ವಾದುದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಅದು ಶಾರೀರಿಕ (Physiological) ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ (Psychological) ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆಯ ತತ್ವವನ್ನೇ ವಿಚಾರಿಸೋಣ: ನಗೆ ನಗುವವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಗುಮೊಗವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ, ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಚಲನವಲನವೆ ನಗೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೌದು; ನಗೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮೌಖಿಕ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಚಲನವಲನ. ದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾಯುಗಳು ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದಾಗ, ಅದು ಮುಖದ ಸ್ನಾಯುಗಳನ್ನೇ ಅನುಕೂಲ ಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾಯುಗಳು ನಗುವಾಗ ಅಲುಗಾಡಿದುದು ಕಂಡುಬಂತು. ಹೊರಬಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯವೇ ನಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ದೇಹದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಸ್ಪೆನ್ಸರನು,

"Laughter is merely an overflow of surplus energy."[1]

ಎಂದು ನಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನು. ನಗೆಯು ಒಂದು 'ಶಾರೀರಿಕ-ತಂತ್ರ'ವೆಂದು ಅವನ ದೃಢ

---

1 Herbert Spencer—"Illustrations of universal progress" (New York, 1867, Appleton), Chap. IV "The Physiology of Laughter" PP. 201-206.

ವಾದ ನಂಬಿಗೆ. "ಉಸಿರಾಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನರನಾಡಿಗಳ ಮತ್ತು ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಅಸಮಂಜಸ ಚಲನವಲನಕಾರ್ಯವೇ ನಗೆ; ಮಾನಸಿಕ ಬಿಗುವನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವುದೇ ನಗೆಯ ಕಾರ್ಯ" ಎಂದು ಅವನು ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಿಚಾರದಂತೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ. ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದುದು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಇಳಿದುಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಗ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದೇ ನಗೆಯೆಂದು ಸ್ಪೆನ್ಸರನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದೇ ನಗೆ. ಸ್ಪೆನ್ಸರನ ಗಮನದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಉಳಿದ ಘಟಕಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ.

ವಿಕಾಸವಾದಿಯಾದ ಡಾರ್ವಿನ್ನನು ಸ್ಪೆನ್ಸರನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿ, ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದನು. ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:–"ನಗೆಯು ಒಂದು ಶಾರೀರಿಕ ತಂತ್ರ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನೋಭಾವಗಳು ಈ ಮೊದಲೇ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡಾಗ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆಯು ನೂತನ ಭಾವೋದ್ರೇಕವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸು ಭಾವನಾತರಂಗಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ ಹೊಸಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದು ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾವಭಂಗಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನೂತನ ಘಟನೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಭಾವಭಂಗಿ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದಾಗ ಚೈತನ್ಯ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಹೊರಹೊರಟ ಚೈತನ್ಯವೇ ಮುಖದ ಸ್ನಾಯುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದಾಗ ನಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ"[1]–ಇದೇ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅವನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಯೆ ಹೊರತು, ಸ್ಪೆನ್ಸರನು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಹೊರಟ ಎಫ್. ಎಚ್. ಆಲ್ಪೋರ್ಟನು – "ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭಾವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವವಾಗಿ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ತೀವ್ರತರ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುವದರಲ್ಲಿಯೇ ನಗೆಯ ಜನ್ಮವಿದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿದರೆ ಕೂಸು ನಗುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವಾಗ ಅದು ಅಂಜಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಕ್ಷಣವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆನಂದ (Relief)ವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿದ್ದ ಅಂಜಿಕೆಯ ಭಾವವು ಕೂಡಲೆ ಆನಂದಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಗಹಿಡಿದು ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ನಾಡಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಬಿದ್ದು, ಮುಖದ ಸ್ನಾಯುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದುನಿಂತಾಗ ನಗೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೂಸು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚೈತನ್ಯವೆ ಹೊರಬಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಅಸಂಗತವಾದುದು ಇಲ್ಲವೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು ನರನಾಡಿಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಮಾಡಿ ನಗೆ ತರುತ್ತದೆಂದು ಆಲ್ಪೋರ್ಟನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಗೆಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಗುರಿಯು ಸಹ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ತಿರುಗುವುದರಿಂದ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಅವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೆ ನಗೆತರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೇಳಹೋಗಿ ಅವನು ಎಡವಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಅಂಜಿಕೆಯ ಭಾವವು ಆನಂದಭಾವವಾಗಿ ಏಕೆ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವನದು ನಿರುತ್ತರ. ಒಂದು ಭಾವವಿದ್ದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವವು

---

1 Darvin: 'The Expression of the Emotions in man and animals' (1953)

ಮೊದಲಿನ ಭಾವ ಇಲ್ಲದಾಗದ ಹೊರತು ಆಕ್ರಮಿಸಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಆಲ್ಪೋರ್ಟನ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಬೇಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಸಾರ ಹೀಗಿದೆ:–'ದೇಹದ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಚಲನವಲನದ ಪ್ರೇರಣೆ ತಡೆಯ ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಚಲನವಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಚೈತನ್ಯವು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಕೆರೆ ತುಂಬಿ ಒಡೆದಂತೆ ಒತ್ತರದಿಂದ ಹೊರಸೂಸಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ; ಆಗ ನಿಮಿನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ರಭಸದಿಂದ ಅತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹವು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರವಾಹದ ರಭಸಕ್ಕೀಡಾದ ದೇಹದೊಳಗಿನ ಉಸಿರು ಎದೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸಿ ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ ಹೊರಬರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಉಸಿರೇ ಕಂಠ ಮುಖಗಳ ಮಾರ್ಗ ವಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ನಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಮಾನವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಹೊಸಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸೊಂದು ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಬೀಡು." ಎಂಬುದು ಪ್ರೊ. ಬೇಲಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರಸವಿವೇಚನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆ ವಿಷಯ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಕೂಲಂಕಷ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ; ಪ್ರೊ. ಬೇಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಭರತಮುನಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಭಾವನೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಅರಿತರೆ ಸಾಕು.

ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡಿದ ಮಹನೀಯರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅವ ರೆಲ್ಲರು ಮಿಡಿಯುವುದು ಒಂದೇ ತಂತಿ; ಹಾಡುವುದು ಒಂದೇ ರಾಗ. ಎಲ್ಲ ಶಾರೀರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಾಗಿ ಸ್ಪೆನ್ಸರನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವೇನಿದೆ? ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದ ಪಂಡಿತರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಾದರೂ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಯಥೋಚಿತವಾದ, ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಲಾರದು. ಅವರ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಲೋಪ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಶಾರೀರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಒಮ್ಮುಖವಾದುದು. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಅತಿ ಜಟಿಲವಾದ ಅನ್ಯೋನ್ಯಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸ್ನಾಯುಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಚಲನವಲನಪದ್ಧತಿ ನಗೆಯ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ದೇಹದೊಳಗಿನ ಸ್ನಾಯುಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಸಂಘಟಿತ ಕ್ರಮವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಯಾವ ತರದ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಗುವು ದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾದರೆ, ನಗುವಿನ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಇಂತಹದೊಂದು ಅಗಾಧ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇಂತಹ ಜಟಿಲವಾದ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಅನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೇ? ಇದ್ದರೆ, ಮಾನವನಂತೆ ಅವು ಏಕೆ ನಗುವುದಿಲ್ಲ? ಮಾನವನು ಕಾರ್ಯನಿರತನಾದಾಗ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಜಟಿಲವಾದ ಸ್ನಾಯುಸಂಘಟನೆ ಅಡ್ಡ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಅವರು ಕೊಡಲಾರರು. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾರೀರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ವಿಚಾರಗಳು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ನಗೆಯ ನಿಯಮವಾಗಲಾರದು. ಈ ಮಹನೀಯರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತವೆ:

---

[1] ಶ್ರೀರಂಗ—'ನಗೆ' : ಪುಟ ೫.

೧. ಚೈತನ್ಯವು (Surplus Energy) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವಿಕೆ

೨. ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಚೈತನ್ಯ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಉಕ್ಕಿ ಹೊರಸೂಸುವಿಕೆ

ಶಾರೀರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆಯೆ ಹೊರತು ನಗೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮಾತನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಚೈತನ್ಯವು ಉಕ್ಕಿ ಹೊರಸೂಸಿದಾಗ ನಗೆಯಾಗಿಯೆ ಏಕೆ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚೈತನ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೃಷ್ಟಾನ್ನವನ್ನುಂಡು, ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ನಾಯುಗಳಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಚೈತನ್ಯ ನಗೆಯಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ—ನಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಇದರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅದು ಯಾವುದು? ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ನಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ "ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಚೈತನ್ಯ."

ನಗೆ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಪಂಡಿತರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವಾವೇಶವು ದೇಹದ ಸ್ನಾಯುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಗೆ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಗೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವು ದೇಹಕ್ಕೂ ಮನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಶಾರೀರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಬಾಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೆಳೆದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು.

ಗ್ರೀಕ್‌ದೇಶವು ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ತವರೂರೆಂದೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ನೆಲೆ ವೀಡೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದೆ. ಅದು ಹಲವಾರು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟು ಪುನೀತವಾಗಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. ನಗೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವಾಗ, ಅವನು ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಮೇಲಾಗುವ ನಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ಲೇಟೋನ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಅಸಮಂಜಸವಾದುದರಲ್ಲಿಯೆ ನಗೆಯ ಕಾರಣವಿದೆಯೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"That which is comic contains a contradiction; but the spectator is chiefly concerned with the conflicting sensations aroused by this contradiction."[1]

ಅಸಮಂಜಸವಾದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಕೇಳಿದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಚೈತನ್ಯವೇ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದಾಗ ನಗೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಹಂಭಾವ ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. ತಾನೇ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಮೇಲೆಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳು ತನಗಿಂತ ಕೀಳೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆ. ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗು ತರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ವಿಚಾರಿಸಿ ಪ್ಲೇಟೊ,

"We laugh at the misfortunes of others for joy that we do not share them."

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಹಂಭಾವದ ಅತಿರೇಕವೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವನ ದೃಢನಿರ್ಧಾರ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಈ ಪ್ರಮೇಯವು "The superiority Theory" ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದೆ.

---

1 Quoted by James Feibleman in 'In praise of Comedy' (1939) PP. 74.

ಪ್ಲೇಟೋನ ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದವನೆಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಶ್ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಥಾಮಸ್ ಹಾಬ್ಸ್ ಎಂಬಾತನು. ರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಹಂ ಭಾವಗಳೇ ನಗೆಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಮೊದಲು ಅವನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಹಿಂದುಗಡೆ ಅದರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ತೊಡಗುವುದುಚಿತ.

"The passion of laughter is nothing else but sudden glory arising from some sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly: for men laugh at the follies of themselves past, when they come suddenly to remembrance, except they bring with them any present dishonour."[1]

ಎಂದು ಹಾಬ್ಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕ ಗೆಲುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ನಮ್ಮ ಅಹಂಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅನ್ಯರ ಕೀಳುದರ್ಜೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕೀಳುದರ್ಜೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕವುಂಟಾಗಿ ನಗೆ ಬರುವುದೆಂದು ಅವನ ಮತ. "ನಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಘಟಿಸಿ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ರೂಪವಾದ ಒಂದು ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಭಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಆಗ ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತೇವೆ"ಂದು ಹೇಳಿ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕೆಳಗಣ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ: ಒಬ್ಬ ಬ್ಯಾಂಕಮ್ಯಾನೇಜರನು ತನ್ನದೇ ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ಠೀವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಟಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅವನ ಕಾಲು ಜಾರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲುಜಾರಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಹಂಭಾವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಿಗುವು ಕೂಡಲೆ ಸಡಿಲಾಗಿ ನಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಡೂಗಾಗಿ ನಡೆಯುವವರನ್ನು, ತೊದಲಿಸಿ ಮಾತಾಡುವವರನ್ನು, ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಹಾವಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವವರನ್ನು ಕಂಡು, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆಂದು ಥಾಮಸ್ ಹಾಬ್ಸನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. "ಅನ್ಯರಿಗಿಂತ ತಾನೇ ಮೇಲೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವ. ಅಹಂಭಾವವಿಲ್ಲದ ಮಾನವಪ್ರಾಣಿ ಯಾವುದಿದೆ?" ಎಂದು ಅವನು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರವಿಷ್ಟೆ: ಹಾಬ್ಸನು ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಮೈಲಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಹಂಭಾವ ಮೂಡುವುದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಮೆ ನಮಗೆ ಸರಿಸಮಾನ ದರ್ಜೆಯವರಿದ್ದಾಗ. ನಗೆತರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಾರವು. ಅವನ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ದೋಷವೆಂದರೆ, ಅಹಂಭಾವವೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ನಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದೇ ಹೊರತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಹಾಬ್ಸನು ನಗೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅದೂ ತಿರಸ್ಕಾರದ ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು. ಕೀಳುಮಾನವರ, ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳ ನಗೆಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವನು ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜೀನ್‌ಪಾಲ್ ರಿಚರ್ ಎಂಬವನು ಹಾಬ್ಸನ ಪ್ರಮೇಯವು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದೆಂದು ಸಾರಹೊರಟ. ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

1 The English works of Thomas Hobbes (London, 1839, Bohn) Vol. IV. PP. 46.

"ನಗುವವನ ಹೃದಯು ಮೃದುವಾದುದು. ನಗೆಗಾರನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಗೇಡಾದವನನ್ನು ತನಗೆ ಸರಿಸಮಾನನೆಂದೇ ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಬ್ಸನ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅಹಂಕಾರಿಗ ಳಾದರೆ ಸಮಾಜದ ಗತಿ ಏನು?" ಎಂದು ಕೇಳಿ, ರಿಚರನು ಹಾಬ್ಸನ ಪ್ರಮೇಯ ಗಾಳಿಗೋಪುರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಿಚರನ ದೋಷಾರೋಪಣೆ ದೋಷಪೂರಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೊಳೆಯುವಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ, ಮುಂದೆ ಬಂದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಹಾಬ್ಸನ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವನನ್ನೇ ಆಧಾರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವನ 'Superiority Theory' ಯನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ ಬೇನ್ ಎಂಬ ಪಂಡಿತನು –

"Why do we laugh at the defective, at the abnormal? Because we feel our superiority, we feel that we are normal, that we possess the power, the energy, which the object of ridicule lacks. Such feeling of superiority is joyful... We feel bigger, because another one is belittled; we feel the joy of superiority, because another one has been made inferior; we are raised, because another has been humiliated."[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹಾಬ್ಸನ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದ. ಯಾರು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಹಾಬ್ಸನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವು ಎಲ್ಲ ತರದ ನಗೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾರದೆಂಬುದು ನಿಜ.

ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲವೆ ವೈಪರೀತ್ಯ ಹೊಳೆದಾಗ ನಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆಂದು ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು 'The contrast Theory' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೈಪರೀತ್ಯ ಪ್ರಮೇಯದ ಜನಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನಾದರೂ ಅದು ಇನ್ನುಳಿದ ಪ್ರಮೇಯಗಳಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಜರ್ಮನಿಯ ವಿಮರ್ಶಕತಜ್ಞ ಗೋಟ್ಶೆಡ್ಡನು,

"We only laugh at that which seems absurd to our understanding"

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದನು. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜರ್ಮನ್ ತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಇಮ್ಯಾನುವೆಲ್ ಕಾಂಟನು,

"Laughter is an affection arising from a strained expectation being suddenly reduced to nothing"[2]

ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದುದು, ಅಸಂಗತವಾದುದು ನಮಗೆ ನಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರ ವಾದುದು ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಇಳಿದರೆ ತುಂಬಾ ನಗು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದುದು ನಗೆಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸು ತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾ ಹರಣೆ ಒಳ್ಳೆಯದಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[3] "ಶಾಲೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕನು

---

1 'The Psychology of Laughter' (1919)

2 Kant's critique of Aesthetic Judgement,
trans. J. C. Meridith (Oxford, 1911, clarendon press) PP. 199.

3 ಶ್ರೀರಂಗ—'ನಗೆ' : ಪುಟ ೨೧.

ಬರುವ ಸಮಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸ್ತಬ್ಧರಾಗಿ ಶಾಂತರಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಕನು ಬರುವನು. ಬಂದವನೆ ಸರಸರನೆ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನೆಳೆದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವನು. ಕುಳಿತವನು ಸರ್ರನೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಜಾರುವನು. ಯಾಕೆಂದರೆ:– ಕುರ್ಚಿಗೆ ಕೂಡ್ರುವಲ್ಲಿ ಬೆತ್ತದ ಹೆಣಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ! ಬೆತ್ತದ ಹೆಣಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು; ಅದನ್ನು ತೆಗೆದವರೇ ಅವರು. ಶಿಕ್ಷಕನು ಜಾರಿ ಬೀಳುವನೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯೂ ಅವರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಬಿದ್ದೇನೆಂಬುದರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಶಿಕ್ಷಕನಿಗೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನಿಗಾದ ಈ ಅನುಭವದ ಅನಿರೀಕ್ಷತೆಯು ಹುಡುಗರ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು." ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಣೆ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು ನಕ್ಕದ್ದು ತಮಗೆ ಆನಂದವಾದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ. ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವುದು ಶಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದುದರಿಂದ ನಗೆಗೆ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಪಂಡಿತರ ಮತ.

ಕಾಂಟನ ಹೇಳಿಕೆ ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಸಂಮಂಜಸವಾದುದನ್ನು ಚತುರೋಕ್ತಿ ಯೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳಿದ ಅವನ ನಗೆಯು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ನಗೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ದೆಂದು ಹೇಳಿ ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆಯನ್ನೂ ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ನಗೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕಾಂಟನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕುಚಿತವಾದುದು. ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವನ ಭಾವನೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಪರೀತಭಾವದಿಂದ ಮೂಡುವ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವು (Contrast Theory) ಬಹುಜನಸಮ್ಮತವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು.

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾದುದೇ, ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದುದೇ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ನಗೆಯ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಫಲವಾಗಿಯೇ, ತಾಳಮೇಳ ವಿಲ್ಲದ ಹಲವಾರು ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ನಗೆಯ ಹುಟ್ಟು ಅಂತರಂಗಕ್ಕೊಳ ಪಟ್ಟುದು. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ನಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಗೆಯ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲುವೇ ಹೊರತು, ಅವೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮೆನನ್ ಅವರು – "The cause of laughter is more intimately connected with ourselves, the subject, than with the object, and laughter has to be explained subjectively rather than objectively."[1]
ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ನಗೆಯ ವಸ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ.

ಮನಸಿನಂತೆ ಮಹಾದೇವ! ನಮಗೆ ಹರ್ಷವೆನಿಸಿದಾಗ ಜಗವೆಲ್ಲ ನಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮನ ದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೆ ಅನ್ಯವಸ್ತುಗಳು ಆನಂದಮಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಆನಂದ ವೆನಿಸಿದರೆ ಅಸಮಂಜಸವಾದ ಅಸಹ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಹ ಸಂತಸಭಾವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ

---

1 Krishna Menon—"A Theory of laughter" (1931) PP. 17, 18.

ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಾವು ಹಾಡಿಕುಣಿದು ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅದೊಂದು ಆಟದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (Play Instinct). ಅದು ಬಾಲ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಸ್ವಭಾವ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಾಗಿ ಇರುವುದುಂಟು. ಈ ಆಟದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಕೆಲ ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು 'Play theory' ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಜೇಮ್ಸ್ ಸಲಿ ಅವರು –

"In all laughter, there is a residuam of the initial element - the spontaneous ebullition of childish well being, or in other words, the play-spirit that laughter is akin to play in its mood, which involves the joyous irresponsiveness of a child, a glorious feeling of expansion after repression, and a delight in variation or novelty."[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಟಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ಬೇಕು; ಚೈತನ್ಯ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆಗ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಆಟದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದು ಶಾರೀರಿಕ ಚೈತನ್ಯವೇ ಹೊರತು ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವಲ್ಲ. ನಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಆಟದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಗೆ ತರಲಾರದು. ಆಟ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಟಕ್ಕಾಗಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತುದಿಯಿಲ್ಲ ಮೊದಲಿಲ್ಲ; ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಗುರಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ "Play theory"ಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದವರೆಲ್ಲ ಆನಂದಪ್ರಮೇಯವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಹೆನ್ರಿ ಬರ್ಗಸನ್ನನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಮೇಯವು ಮುಖ್ಯವಾದುದಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನದಾಗಿದೆ; ಅದೆ 'Pleasure theory'. ಅವನ ನಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಹೀಗಿದೆ:

"We laugh whenever we see anything living acting like something mechanical or dead. This is the reason we laugh at the pompous gentleman who stubs his toe and falls. In all probability, however, this is also the perception of an inferiority in some one else."[2]

ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯವಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲಾರದು. ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತು ರಮಣೀಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು; ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ಹಾಸ್ಯಕಾರಕವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಣಿ ಇಲ್ಲವೆ ಜಡಪದಾರ್ಥವು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುವುದಾದರೆ, ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವುದೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪವನ್ನೂ ಉಪಯೋಗವನ್ನೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸುವನೊ, ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ–ಎಂದು ಬರ್ಗಸನ್ನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಗೆಯ ಹಾಸ್ಯರೂಪ (laughable)ವೊಂದನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ನಗೆಗೂ ಭಾವನೆ (Sentiment)ಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಗೆಯೇ ಒಂದು ಭಾವನೆಯಾಗಿರುವಾಗ ಬರ್ಗಸನ್ನನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ನಗೆಯು ಭಾವನೆಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅದು

---

1 James Sully—"An Essay on Laughter"

2 Henri Bergson—"Laughter" (1935) PP. 3, 4.

ಬೌದ್ಧಿಕವಾದುದೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಅವರು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ನಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ, ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

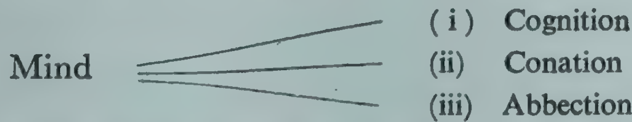
ನಗೆ ಮಾನಸಿಕವೆಂದೂ ಬೌದ್ಧಿಕವೆಂದೂ ವಾದವಿವಾದ ಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದೆಂದು ಹೇಳುವ ಪಂಡಿತರೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.[1]

ವಿವಿಧಭಾವನೆಗಳ ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳಿಗೆ, ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸೇ ಮೂಲ. ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಲರು ಸಾರಾಸಾರ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದವರು ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗಬೇಕು; ಯಾವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗಬಾರದು– ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರ್ಯವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದೇ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಬರ್ಗಸನ್ನನು "The Comic belongs to the Intelligence" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಆದರೆ ಆ ಹೇಳಿಕೆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದವರ ಹಾಗೆ ಏಕೆ ನಗುತ್ತೀರಿ? ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಾವು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದ, ಇಲ್ಲವೆ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯದ ಕೂಸು ನಗುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚರು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹುಚ್ಚನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತರ್ಕಸರಣಿ (Methodical Madness) ಇರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಕೇಳಬಹುದು. ಬುದ್ಧಿಯಿದ್ದವನು ನಗುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ (consciousness) ಇರುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚನು ನಗುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹುಚ್ಚನ ನಗೆಯನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದುದೆಂದು (conscious mind) ಕರೆಯುವದು ಕಠಕಷ್ಟ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಬರಬೇಕು? ಆದುದರಿಂದ ನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ನಗುವುದು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಗೆ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಡಿವಾಣಹಾಕುವುದು. ಆದರೆ ಹೃದಯ ಒಪ್ಪಿಬಿಟ್ಟರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಡಿವಾಣ ಕಳಚಿಹೋಗಿ ನಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಜರ್ಮನ್ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಗಯಟೆ ಅವರು –

"The man of understanding finds Every Thing Laughter, The Man of Reason Almost Nothing"

---

1 ಹೃದಯ, ಬುದ್ಧಿ, ಮನಸ್ಸುಗಳು ಆಂತರಿಕ ವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು (Mind), ಬುದ್ಧಿ (Intellect) ಮತ್ತು ಹೃದಯ (Emotion) ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಹೃದಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು



ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿಯು (Intellect) ಈ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ (i) Cognitionದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. Reason ಎಂಬುದು ಸಹ ಬುದ್ಧಿ (Intellect)ಯೊಡನೆ ಈ Cognitionದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೇಳುವ ಹೃದಯ (Emotion) ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗವಾದ Abbection ದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು. ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗವಾದ conationದಲ್ಲಿ ಹೃದಯೇಚ್ಛೆ (Willingness) ಅಡಕವಾಗಿರುವುದು. ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯುವಾಗ ಈ ಪದಗಳು ಬಂದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸಲಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಗೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೆಂದು ಬರ್ಗಸನ್ನನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಬರ್ಗಸನ್ನನು ಹೇಳುವ ನಗೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟು ದಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದುದಕ್ಕೂ ಅಸಂಬದ್ಧಮೂಲವಾದುದಕ್ಕೂ ಅವನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವ ಅವನ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಮಾನವನಂತೆ ಅನ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ನಗುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ನಾವು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಬರ್ಗಸನ್ನನು ತನ್ನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಬಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: ಒಬ್ಬ ಸೂಟುಬೂಟಿನ ಸಾಹೇಬರು ಘನವಾದ ಠೀವಿಯಲ್ಲಿ ರಸ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅವರು ದಾರಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕಾಣದೆ ಎಡವಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತಾರೆ – ಸಣ್ಣವರೂ ದೊಡ್ಡವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಸಾಹೇಬರು ಬೀಳುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ನಿರ್ಜೀವತೆ'ಯೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ವೆಂದು ಬರ್ಗಸನ್ನನ ಅಭಿಮತ. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು, ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಗೆ ಬಂತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'Laughter is above all, a corrective[2]'

ಬರ್ಗಸನ್ನನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯಬಲದಿಂದ ನಗೆ ತರುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಕಾರಣ ಹಚ್ಚಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿದೂಷಕನ ಮೈಮಣಿತ-ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ, ಕೀಳುದರ್ಜೆಯ ಭಾಷಣಕಾರನ ಹಾವ-ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ, ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಚತುರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವ ಕ್ರಿಯೆಯೆ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತ ದೆಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ನಿರ್ಜೀವ ಕ್ರಿಯೆ' ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ – ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ತುದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಕಾಲುಜಾರಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ; ಹೆಣ ಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ 'ನಿರ್ಜೀವತೆ' ನಮಗೆ ನಗೆ ತರುವದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ನಾವು ನಗುವ ಬದಲು ಭಯಭೀತರಾಗು ತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬರ್ಗಸನ್ನನ ಹೇಳಿಕೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ಸನ್ನಿವೇಶ ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, "ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗೆ ಇದೆ"ಯೆಂಬ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಜಟಿಲವಾದ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ಈ ಮೊದಲೇ ರಚಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬರ್ಗಸನ್ನನ ನಗೆಯ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕದೋಷಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ...ಆದರೂ ಬರ್ಗಸನ್ನನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಿತೆಂಬುದೇನೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಬರ್ಗಸನ್ನನೊಡನೆ ವಿಚಾರಮಾಡಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಸಿಗ್ಮಂಡ ಫ್ರ್ಯುಡನು: ಅವನು ಬಾಳಿದ್ದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿ. ಫ್ರ್ಯುಡನ

[1] ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ' ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು Ridicule ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

[2] Bergson — 'Laughter' (1935) PP. 167.

ಹಿಂದೆ ಬಾಳಿದವರನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೆಂದೂ ಅವನಿಂದೀಚೆಗೆ ಬಾಳಿದವರನ್ನು ಅರ್ವಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೆಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ ಈ ಸಂಧಿಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯಿತು. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರವು ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತು. ಫ್ರ್ಯೂಡನು ಸ್ಪೆನ್ಸರನ ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಒಪ್ಪಿ, ತನ್ನದೇ ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿದನು. ಅವನ ನಗೆಯ ತತ್ವವು ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದುದಾಗಿದೆ.

ಫ್ರ್ಯೂಡನು ಹಳೆಯ ದೈಹಿಕ ನಗೆಯ ತತ್ವವನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿಸಿ, ಸರಿಪಡಿಸಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಥಿರಭಾವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸುಪ್ತಾ ವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಮಾನವನು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಸ್ಥಿರಭಾವ ಗಳು ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡು ಮನಸ್ಸು ಕಲಕಿದ ಕೆರೆಯಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವಗಳನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧಭಾವಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಚೈತನ್ಯ ಹೊರಸೂಸಿ ನರನಾಡಿಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರ್ಯೂಡನು ನಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಭಾವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಫ್ರ್ಯೂಡನು ತನ್ನ ನೂತನ ನಗೆಯ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ: "ನಾಗರಿಕ ಮಾನವನ ನಡೆವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರದ ಸಂಯಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಕೆಟ್ಟುದು–ಯಾವುದೆಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಹೊಳೆದಾಗ, ಆ ಸಂಯಮಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಟ್ಟೆ ಯೊಡೆದು ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕತೆಯನ್ನೋದಿದಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಅನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಮಗೆಲ್ಲ ನಗೆ." ಈ ವಿಚಾರ ಫ್ರ್ಯೂಡನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಫಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳುವಂತೆ, ನಾವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಕೆಟ್ಟುದು-ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಮನಗಂಡ ತರುವಾಯವೆ ನಗುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ನಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೆಂದು ಸಿಗ್ಮಂಡಫ್ರ್ಯೂಡನ ಮತ. ಹೌದು, ನಗೆಗೂ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆನಂದಭರಿತ ನಾದವನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಅಳುಬುರುಕ ಮನುಷ್ಯನು ಎಂದೂ ನಗಲಾರನು. ಒಂದು ಕಡೆ ಆನಂದವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಕ್ಕುದಕ್ಕಾಗಿ ಆನಂದ. ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದಾ ಗಲೂ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಅವರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಗುವದರಲ್ಲಿಯೆ ನಮಗೆ ಆನಂದವಿದೆ. ಆ ನಗೆಗೂ ಆನಂದವೇ ಮೂಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಗೆ ಆನಂದಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸಹ ನಗೆಗೆ ಆನಂದವೆ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆನಂದ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು (Pleasure Theory) ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡುವ ಪಂಡಿತರು ಸಾಕಷ್ಟು. 'ನಗೆಗೆ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣ'ವೆಂದು ಹೇಳಹೊರಟ ಫ್ರ್ಯೂಡನು ಆನಂದದ ಮೂಲವನ್ನರಿಯು ವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಯಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ನಗೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿ

ಯುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಬರ್ಗಸನ್ನನಂತೆ ಚತುರೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ (wit) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡನು. ಚತುರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ.[1] ಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೆರ:

೧. ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷ.

೨. ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷ.

ಶ್ಲೇಷದ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಉಳಿತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ:

೧. ವಿಚಾರದ ಉಳಿತಾಯ.

೨. ಭಾವನೆಯ ಉಳಿತಾಯ.

ಪುನಃ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡೆರಡು ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಸರಸವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿರಸವಾಗಿರಬಹುದು; ಒಂದು ಶ್ಲೀಲವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಶ್ಲೇಷವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿತಾಯವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಮಾತಿನ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಭಾವನೆಗಳ ಮಿತವ್ಯಯವು ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು:

"ಸ್ವಭಾವಗಂಭೀರನಲಂಘ್ಯವೈಭವಂ
ಪ್ರಭೂತರತ್ನಂ ನೃಪನಂಬುರಾಶಿಯೋಲ್"[2]

ಇಲ್ಲಿ ನೃಪನನ್ನು ಅಂಬುರಾಶಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಸಾಧರ್ಮ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಶ್ಲೇಷವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮಿತವ್ಯಯವನ್ನು (Economy) ಉಂಟುಮಾಡಿರುವನು. ಗಂಭೀರ, ಅಲಂಘ್ಯ ವೈಭವ, ಪ್ರಭೂತರತ್ನ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ನೃಪನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ವಿಚಾರಭಾವನೆಗಳ ಮಿತವ್ಯಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಮಗೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಆನಂದ; ಆನಂದವಾದುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಮಗೆ ನಗೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; ಹೋಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆ ಮೈಗೂಡಿರುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಗೆಗೆ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಫ್ರ್ಯಾಡನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಚತುರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಫ್ರ್ಯಾಡನು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ:

೧. ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಚತುರೋಕ್ತಿ (Harmles wit)

೨. ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಚತುರೋಕ್ತಿ (Tendency wit)

ನಮಗೆ ಒಂದರಿಂದ ಸುಖ; ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ದುಃಖ. ಮೊದಲನೆಯದು ಯಾರಿಗೂ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡದೆ ಸರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಎರಡನೆಯದು ತನ್ನನ್ನೋ ಅನ್ಯರನ್ನೋ ಅವಹೇಳನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದನ್ನು ವಿನೋದವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಚತುರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವಿನೋದ ಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ವೈಖರಿಯೇ ಹೊರತು ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಚತುರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು 'ಉಳಿತಾಯ'. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಉಳಿತಾಯದ ತಂತ್ರವಿದೆಯೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ವೆಚ್ಚದ ಉಳಿತಾಯವಿದ್ದರೆ

---

[1] Freud: Wit and its Relation to the unconscious Ch. III sect. on hostile and obscene wit.

[2] ನಾಗವರ್ಮ—ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ: ಪು. ೧೭೦.

ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ವೆಚ್ಚದ ಉಳಿತಾಯ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದೆ? ಈ ಉಳಿತಾಯ (Economy)ವು ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವುದೇನೊ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಉಳಿತಾಯವೇ ನಗೆಯನ್ನೇಕೆ ಉಂಟು ಮಾಡಬೇಕು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ ಬಗೆಹರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಫ್ರ್ಯೂಡನು ಆನಂದದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ಪರಿಶೋಧನೆಯಾಗದೆ ವಿಷಯ ಹಾಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿತಾಯವೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಕುಚಿತವಾದುದು; ಅದರ ತತ್ವವನ್ನು ನಗೆಯ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಫ್ರ್ಯೂಡನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನಿಸಿದಾಗಲೆ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಅಯೋಗ್ಯವಾದ, ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳು ನಗುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಫ್ರ್ಯೂಡನ ಹೇಳಿಕೆ ದೋಷಪೂರಿತವಾಗಿದೆ. ಫ್ರ್ಯೂಡನು, ಆನಂದಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾಗಿದ್ದು, ಬರ್ಗಸನ್ನನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಿದ ಮಹನೀಯರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರು ಹಳೆಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಇದ್ದುದನ್ನೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ಲರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಿಂದ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಗೆಯ ತತ್ವವು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದುದು. ಆನಂದಪ್ರಮೇಯವನ್ನೇ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ಸರ್ವಜನಸಮ್ಮತವಾಗುವ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗುವದು.

ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು. ಅವರು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ನಗೆ ಶಾರೀರಿಕವಾದುದೆಂದೂ ಮಾನಸಿಕವಾದುದೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ:

'Physiologically, its immediate effect is to stimulate the recuperation and the circulation, to raise the blood pressure, and to send a fuller stream of blood to the head and brain, as we see in the ruddy face of the hearty laughter. Psychologically, it works by breaking up every train of thinking and every substained activity, bodily or mental. Here presumably, Spencer's theory finds a partial or inverted application. The nervous channels of laughter drain off energy from all others, but they do not serve merely to get rid of surplus energy as a waste product; rather they are evolved in other directions, in order that by draining off energy they might prevent its applications in other directions. Laughter is essentially a relaxation from all effort, a relaxation whose mechanical efforts bring speedy recuperation

and energy, and which enables us to start afresh on life's tasks briskly and undismayed, unharassed by the past[1]'

ಸ್ಪೆನ್ಸರನ ನಗೆಯ ತತ್ವವು ಕೆಲವೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರಿಗೆ ಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಾರೀರಿಕ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಾಗ, ರಕ್ತಸ್ರಾವಕ್ಕೆ ಪುಟುದೊರೆತು ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ರಕ್ತನಾಳಗಳು ತುಂಬಿ ಹರಿದು ತಲೆಗೂ ಮೆದುಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ರಕ್ತವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮುಖವು ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಕಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ತಡೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಶಾರೀರಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾನಸಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ. ನಗೆಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹರಿಯಿಸುವ ನರನಾಡಿಗಳು ಉಳಿದ ನರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಹೀರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯ ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದು ಹೋಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದ ಆ ಚೈತನ್ಯವೇ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಹೊಂದಿ, ನಗೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಬಿಡುಗಡೆಯು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಚೈತನ್ಯವೇ ಬಳಲಿದ ದೇಹಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಕ್ಕವರಿಗೆ ಹೊಸ ಹುರುಪು; ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಿಂದ ಇನ್ನೂ ನಗೆ. ನಗೆಯು ಎಲ್ಲ ತರದ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ (Relaxation) ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟರೆ ದಣಿವು ಸಹಜವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದ; ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೇ ಆನಂದ.

ಬರ್ಗಸನ್ ಮತ್ತು ಫ್ರ್ಯಾಡ ಇವರೀರ್ವರೂ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಆನಂದದ ಮೂಲವನ್ನರಿಯದೆ ಹೋದರೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು ನಗೆಗೆ ಆನಂದವೇ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಆ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವ ತೊಂದರೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ರಾಂತಿ(Relaxation) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು –

"Laughter is due to instincts and sentiments."

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನೂ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದೇ ಲೇಸು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಕೆಲವೊಂದು ಆನುವಂಶಿಕ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೇ ಮಾನವಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು –

"An instinct is an inherited or innate Psycho-Physical disposition which determines its possessor to perceive, and to pay attention to, objects of a certain class, to experience an emotional excitement of a particular quality

---

1 William McDougall — An outline of Psychology (1949) PP. 166.
13th revised edition.

upon perceiving such an object, and to act in regard to it in a particular manner, or, at least, to experience an impulse to such action"[1]
ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಾರೀರಿಕವೂ ಅಹುದು; ಮಾನಸಿಕವೂ ಅಹುದು. ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾನವನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಲು ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಈ ರೀತಿಯಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಅದು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಈ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು ಮನೋಭಾವ (Sentiment)ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ –

"A sentiment is an organised system of emotional dispositions centered about the idea of some object. The organisation of the sentiments is a growth in the structure of the mind that is not natively given in the inherited constitution"[2]
ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿಯೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಮನೋಭಾವವು ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೆ ಕೂಸು ಮುಗುಳುನಗೆ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಬೆಳೆದಂತೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅನುಭವ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅದರ ನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಕಿನದಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ನಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಬಲದಿಂದ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಹೇಗೆ ನಗೆ ತರಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು –

"One should think of the energy thus liberated as an emotional energy. And emotion is the affective aspect of an instinct. Logically, then, to stimulate the emotional energy is to stimulate the instinct."
ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದು ನಗುವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ (Laughing instinct) ಯೆಂದು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು.

ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿಯೆ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಹೊಸ ಭಾವಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದಂತಹವು; ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾರೀರಿಕ ಹಾವ-ಭಾವಗಳು.[3] ಹೀಗೆ ಹಾಸಭಾವ ನಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ನಗೆಯ ಪಂಚಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ನಗೆಯ ವಸ್ತು, ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ – ಈ

---

1 McDougall—Social Psychology (1948) PP. 25.

2 ,, ,, ,, ,, ,,

3 ಶಾರೀರಿಕ ಹಾವಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ, ಮುಂಗಚೇಷ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು. ಇದರ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟ ೪೯–೫೦ ನೋಡಬೇಕು.

ಮೂರನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದೆವು. ನಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಮತ್ತು ನಗೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಇವೆರಡನ್ನು ನಾವು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ನಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ನಮಗೆ ಬಹಳವಾಗಿದೆ. ನಗೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಆಗಬೇಕಾದುದೇನು? ಅದು ನಮಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯದ ಬಾಳೊಂದು ಗೋಳು. ಇಂತಹ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವನು ನಕ್ಕು ನಲಿಯದಿದ್ದರೆ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕೂಳಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದೊಂದು ದ್ರೋಹ ಎನಿಸದೆ ಇರದು. ಇದನ್ನರಿತ ಕಾರ್ಲಾಯ್ಲ್ ಅವರು –

'The man who cannot laugh is not only fit for treasons, stratagems and spoils, but his whole life is already a treason and a stratagem'

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಹಿತಮಿತ ವಿವೇಕವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ದಯಾಭರಿತರಾದ ಜಾಣರಾದ ಸುಸ್ವಭಾವದ ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಹುಲುಸಾಗಿ ನಗುವ ದೇಣಿಗೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹರ ನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತಮಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನತೆಯ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಗೆಯಿಂದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ. ನಾವು ನಕ್ಕಾಗ ಜನ ನಗುತ್ತದೆ. ಅತ್ತರೆ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಯಾರೂ ಅಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಮಾರ್ಕಿಯಾಸ್ ಎಂಬ ಪಂಡಿತನು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ –

'I hasten to laugh at everything for fear of being obliged to weep'

ಎಂದು ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಳು ಬಂದೀತೆಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ಅಳು ನುಂಗಿ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು 'ಅಳು ನುಂಗಿ ನಗುವೊಮ್ಮೆ ನಾನೂನು ನಕ್ಕೇನ!' ಎಂದು ಕೇಳಿಲ್ಲವೇ? ಪ್ರಪಂಚದ ನೋವನ್ನು ಕಡಮೆಮಾಡಿ ಆನಂದ ನೀಡುವದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಗೆ ಜನ್ಮತಾಳಿದಂತಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ನೋವಿಗೆ ನಗೆಯೊಂದು ದಿವ್ಯೌಷಧ; ರಾಮಬಾಣ. ನಗೆಯಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ನಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರಿ ಅಳು ತಾನೆ!

ನಗೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಗುರುತರವಾದುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ನಗೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದುದು. ಯಾವುದೋ ಚಿಂತೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನಾವರಿಸಿದಾಗ ನಾವು ನಗೆ ನೀಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತು, ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ನಗೆ ಕ್ಷಣಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾರವನ್ನು ಹಗುರುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ನಗೆಯಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಸ್ವಾಗತ. ನಗೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಸದಾ ಸುಖಕರವಾದುದು.

ಈ ಬಗೆಗೆ ಲೇಂಜ ಜೇಮ್ಸನು –

'We are pleased because we laugh,
We laugh because we are pleased'.

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಬಯಸುವುದು ಆನಂದವನ್ನೇ. ಆನಂದದಿಂದ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವ ಮಾನವನ ನೂರು ವರ್ಷ ಬಡನೂರು ವರ್ಷ.

ನಗೆಯ ಪಂಚಘಟಕಗಳನ್ನೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಂಗ್ಲರ ಮುಖ್ಯಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯತತ್ವಕ್ಕೆ ನಾವು ಬರುತ್ತೇವೆ. ನಗೆ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ. ನಗುವಾಗ ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ ಹೊರತು ನಗೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲ. ನಗೆಯ ವಸ್ತು ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಹಾಯವಾದೀತೆ ಹೊರತು ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ನಿಜವಾಗಿ ಆನಂದ. ಒಳ್ಳೆಯ ನಗೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ನಗೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮಕಲ್ಯಾಣ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಉಂಟಾಗುವದು.

ಏಕೆಂದರೆ, ನಗೆಯೊಂದು ಮಾನವಜೀವನದ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ. ಇದರಿಂದ ಜನತೆಯು ಜೀವನದ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡು, ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಜೀವಿ ಬೇಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಆನಂದ. ನಗೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಅವೆರಡೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಆನಂದವಾದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಗೆ; ನಕ್ಕದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಆನಂದ. ಇದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆನಂದಪ್ರಮೇಯದ ತತ್ವ. ಆದರೆ ಆನಂದಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಮಹನೀಯರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ಆನಂದವಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದು? ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಡ್ರ್ಯಾಯ್ಡನ್ನನು –

'Malice is at the root of our pleasure in the laughable'

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಗೆಯ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಅಸೂಯಾವೃತ್ತಿಯೆ ಮೂಲವೆಂದು ಇವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಥಾಮಸ್ ಹಾಬ್ಸನು ಅಹಂಭಾವವೇ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆಗಳೂ ದೋಷ ಭರಿತವಾಗಿವೆ. ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಹೊಂದಿ ನಗುವವರಿಗೇನು ಕೊರತೆ? ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ರೂಪ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖವಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ನಗೆ ನೀಡಲು ಕಾರಣವೇನು? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಹ್ಯಾಟಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಸಿಗದಂತೆ ಹಾರಿಹೋಗುವ ಹ್ಯಾಟನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಹೋದಾಗ ನಾವು ನಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಹುಚ್ಚರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಕ್ಕುನಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೇನು ಕಡಮೆ? ಅನ್ಯರ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಆನಂದ ಪಟ್ಟು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಆನಂದಪಡುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖವಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿದ್ದ ದುಃಖವನ್ನು ಅಳಿಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಮನಸ್ಸೊಂದು ಭಾವನೆಗಳ ಕಡಲು. ವಿವಿಧಭಾವಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ; ಅಳಿಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಭಾವವು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಶಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವು ಅತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದುಃಖದ ಭಾವ ತೊಲಗಿ, ಸುಖದ ಭಾವ ಕಾಲಿಡುವ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ನಗೆ ಮೂಡುತ್ತದೆಂದು ಗೋಲ್ಡಸ್ಮಿತ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಿಷ್ಟೇ: ಆನಂದದ ಉದಯಕಾಲಸೂಚನೆಯೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ. ಒಬ್ಬನ ಸಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅಮೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರರ ಹುಲ್ಲುಬಣವೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಟು ಉರಿಕಾಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಕ್ಕೇನು ಕಡಮೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ತಾಮಸಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅಂತಹರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದನೋ ಏನೊ ಅನ್ನುವಂತೆ ಲಾರ್ಡ ಚೇಸ್ಟರಫೀಲ್ಡನು –

'Frequent and loud laughter is the characteristic of folly and ill-manners; it is the manner in which mob express their silly joy at silly things and they call it being merry'[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ದೇವನಿರ್ಮಿತ ಜಗತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಕುಂದು-ಕೊರತೆ, ಅಂಕು-ಡೊಂಕು ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುವುದರಲ್ಲಿ ನಗೆ ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಪರಮಾತ್ಮನು ಮಾನವನನ್ನು ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ

---

1 "Letters to his son and others" (1942) PP. 49.

ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಡೆದು ಮಣ್ಣುಗೂಡಲಿಲ್ಲವೆ? ದೇವರ ನಗೆ ಯಾರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿತು? ನಗೆಯ ಭಕ್ತರನ್ನಲ್ಲವೇ?

ನಗೆಗೆ ಆನಂದವೇ ಮೂಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ನಗೆಗೆ ಭೀತಿ ಗುಣವೇ ಮೂಲವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಪ್ಲೇಟೊ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ನೋಡಿ:

'The arousal first of terrific fear, then of release, and finally of laughter at the needlessness of fear.'

ಅಂಜಿಕೆಯ ಚೈತನ್ಯಭಾವ ಉಕ್ಕೇರಿ ಹರಿಯಲು ಅಂಜಿಕೆಯ ಭಾವ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ –

'A surprise, which brings a momentary fear first, and then a momentary joy in consequence of the removal of that fear.'

ಎಂದು ಹಾರ್ಟ್ಲೀ ಸಾಹೇಬರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ನಗೆಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಕಾರಣ; ಈ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಮೊದಲು ಭೀತಿ ಹುಟ್ಟುವುದು; ಆ ಮೇಲೆ ಭೀತಿತೊಲಗಿ ಆನಂದವಾಗುವುದು' – ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅವರು. ಇಲ್ಲಿ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ನಿಜವಾಗಿ ಆನಂದ. ಭೀತಿ ಇದ್ದಾಗ ನಗೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀತಿ ಕಳೆದು ಆನಂದ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಗೆ ನಂಬುವುದು? ಹಿಂದಿನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀರಂಗರು 'ನಗೆ' ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಭೀತಿಗುಣವೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ'ವೆಂದು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಸಮಾನತೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದುದರಲ್ಲಿ, ವಿಸಂಗತಿ ತೋರಿದಲ್ಲಿ ಭೀತಿಗುಣವು ಉದ್ಭವಿಸಿ ನಗೆ ತರುತ್ತದೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವೈಪರೀತ್ಯಪ್ರಮೇಯ (Contrast Theory)ವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ, ಭೀತಿಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು, ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಕೆಲವೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಭೀತಿಗುಣದ ತತ್ವವನ್ನು ನಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಜೋರಾಗಿ ಎಳೆದುತಂದು ಹಚ್ಚಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಯನಿನಾದದಲ್ಲಿ ಭೀತಿಗುಣವಿದೆಯೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು? ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಆನಂದಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯ ಹೊರಟು, ಅದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಕೆಲವರು ನಗೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮನೋಹರವಾದುದು ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ; ಆನಂದದಿಂದ ನಗೆ ಜನಿಸುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಅವರು ಸುಮ್ಮನಾಗಬಹುದೋ ಏನೊ?

ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಹಲವಾರು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಯಾರ ಪ್ರಮೇಯವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರ ನಗೆಯ ತತ್ವವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದುದಾಗಿದೆ. 'ಆನಂದವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗೆ; ನಕ್ಕುದಕ್ಕಾಗಿ ಆನಂದ.' ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ ಸರಿಯಾದುದು. ನಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು, ಒಂದೇ ಮಾತು ಆಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವವೆ ಹೀಗಿರಬಾರದೇಕೆ?

ನಗೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಗೆಯ ಜನ್ಮವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜವು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಲಿದೆ. ಅದರೊಡನೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ನಗೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುವ ನಗೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಮೂಲಮಾನವನು ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವು

ಗಳಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ನಕ್ಕಿದ್ದರೆ, ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕಮಾನವನು ದಯಾಭಾವ ಬೆರೆಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಪಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಇಂದಿನ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. 'ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆದೊಡೆ ಕೈಲಾಸ ಬಿನ್ನಣಮಕ್ಕು' ಎನ್ನುವ ನೀತಿ ಅವನದಾಗತೊಡಗಿದೆ. ನಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ; ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಲ್ಲ; ಅಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ನಗೆ ನಮ್ಮದಾಗಬೇಕು.

ಮೃದುನಗೆ ಗಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ; ಹುಬ್ಬುಗಂಟು ಹಾಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಗೆಯ ಕುರುಹು. ಪರಿಹಾಸದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ಸಮಪಾಲು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಪೆಟ್ಟುಕೊಡುವ ನಗೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಇಚ್ಛಿಸರು. ಕೂಡಿದ ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಪೆಟ್ಟು ಒಬ್ಬನಿಗಾದರೂ ಬಿದ್ದುದಾದರೆ ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿ ಹರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೀಸರ-ಬೇಸರ. ಮೃದುವಾಗಿ ನಗುವ ವರವು ನಮಗೆ ಸಿಗಬೇಡವೆ? ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ' ದಲ್ಲಿ –

"ನಗುವು ಸಹಜದ ಧರ್ಮ; ನಗಿಸುವುದು ಪರಧರ್ಮ ।
ನಗುವ ಕೇಳುತ ನಗುವುದತಿಶಯದ ಧರ್ಮ ॥
ನಗುವ ನಗಿಸುವ ನಗಿಸಿ ನಗುತ ಬಾಳುವ ವರವ ।
ಮಿಗೆ ನೀನು ಬೇಡಿಕೊಳೊ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ ॥"

ಎಂದು ಹೇಳಿರಲು, ಅಂತಹ ವರವನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳದವರಾರು?

---

[1] ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.—ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ: ಪದ್ಯ ೯೧೭.

೫

ನಗೆ–ಮುಗುಳುನಗೆ

ನಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಗೆಯ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅನಂತ ರೆಂಬೆಗಳು–ಮುಗುಳುನಗೆ, ಮೆಲುನಗೆ, ನಸುನಗೆ, ಎಳನಗೆ, ತಣ್ಣಗೆ, ಬಿಸುನಗೆ, ಬಿರುಸುನಗೆ, ಹುಸಿನಗೆ, ಹುಚ್ಚುನಗೆ, ಗಹಗಹಿಪ ನಗೆ, ಕೊಂಕುನಗೆ, ರಸನಗೆ – ಇನ್ನೂ ನೂರು ತೆರ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬರು ನಕ್ಕಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನಗುವುದಿಲ್ಲ; ಕೂಸು-ಕುನ್ನಿ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಸಣ್ಣವರು-ದೊಡ್ಡವರು ಎಲ್ಲರೂ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಗುಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನು? ನಗೆಗೆ ಪ್ರಾಣಿಯ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯೆ ಮೂಲ. ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಏರುಪೇರಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವು ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಕ್ಕರೆ, ಹಲವರು ಸುಮ್ಮನಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಚೈತನ್ಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ ಹರಿಯಬಲ್ಲುದೋ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಗೆ ತುಂಬಿತುಳುಕಿ ಹರಿಯುವ ಚೈತನ್ಯದ ಮೊತ್ತ ಸತ್ವಗಳನ್ನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗುವುದು. ಆದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ನಗೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಗೆ ಮತ್ತು ಮುಗುಳುನಗೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಾಗಿವೆ. ಅವು ಒಂದೇಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಪಂಡಿತರಾದವರು ಅವೆರಡನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಮಂಡಿಸಿ ಅವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವನ್ನರಿಯುವುದೇ ಲೇಸು. ಕೂಸು ಜನಿಸುತ್ತಲೆ ಅಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ನಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಾದರೂ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಕೂಸು ಮೊದಮೊದಲು ಸೂಸುವುದು ಮೀಸಲುನಗೆ– ಮುಗುಳುನಗೆ. ಆಗ ಅದು ದೊಡ್ಡವರಂತೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನಗೆ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಸ್ನಾಯುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಾದರೂ ಬಲಿತು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಈಗಾಗಲೆ ಅರಿತಂತೆ, ಮನಸ್ಸು ಉಕ್ಕಿದಾಗ ಹೊರಚೆಲ್ಲಿದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಸ್ನಾಯುಗಳು ಒಂದೇ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಎರಡನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದುಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸ್ನಾಯುರಚನೆ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಗೆ ಮೂಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವು ಕೂಸುಗಳು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಗಲು ಕಾಲ ಬಹಳ ಬೇಕು. ನಗೆ ಸ್ನಾಯುಗಳ ತಂತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇದು ಶಾರೀರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರ. ಇನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳೋಣ. ನಗೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮೂಲ. ಅದೇ ಭಾವನೆಗಳ ಕಡಲು. ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದು ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವದಕ್ಕೂ ಕೆಲವೊಂದು ಅವಧಿ ಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಕೂಸು ಮೊದಮೊದಲು ನಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸ್ನಾಯು, ಮನಶ್ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅದು ನಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬರಿ ಮುಗುಳುನಗೆ. ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿದ್ದ

ಕೂಸು ಆಗಾಗ ಮುಗುಳುನಗೆ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ? ಅದು ಕಣ್ದೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಚಯ ಅದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೂಸಿಗೆ ಸೋಜಿಗ; ಸಮಾಧಾನ. ನೋಡಿನೋಡಿ ಸಮಾಧಾನವಾದಾಗಲೇ ಅದು ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮುಗುಳುನಗೆ ಸಮಾಧಾನದ ಕುರುಹೆಂದು ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಆನಂದದ ಹೃದಯವೇ ಸಮಾಧಾನವಲ್ಲವೆ?

ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ದೊಡ್ಡವರೂ ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯವು ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿ ಮುಗಿದರೆ ಮುಗುಳುನಗೆ; ಕಾರ್ಯವಾಗುವ ಭರವಸೆಯುಂಟಾದರೂ ಮುಗುಳುನಗೆ; ಗೆಳೆ-ಗೆಳೆಯರು, ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರು, ಆಪ್ತಮಿತ್ರರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಭೆಟ್ಟಿಯಾದಾಗ ನಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ "ನಗೆಯ ನೊರೆಯು ಕೆಳಗೆ ಮೊರೆವ ಬಯಕೆಯು ಕಡಲು ತೆರೆತೆರೆ ತೆರನಾಗಿ ತೆರೆಯುತಿದೆ;" ಏಕೆ? ಅವರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಕೂಡಿದಾಗ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ; ಆನಂದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸುಖಿಯಾದವನು ನಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ; ಬರಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ಸೂಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು-ನೋವು ಕಡಮೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಗೆಯ ಅವತಾರವೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುಖಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಏತಕ್ಕಾಗಿ ನಗಬೇಕು? ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುಖಿಯಾದವನೆಂದರೆ ನಿತ್ಯತೃಪ್ತ. ಈ ತೃಪ್ತಿ ಆನಂದದ ಪರಾಕಾಷ್ಠ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾನವನು ಮುಗುಳುನಗೆಯನ್ನು ಸೂಸುವನೆ ಹೊರತು ಬಿರುನಗೆಯನ್ನು ಬೀರಲಾರ. ಈ ಮುಗುಳುನಗೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೆ (ಸಮಾಧಾನ) ಕಾರಣ. ಮುಗುಳುನಗೆ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ನಗೆ ವಿರಾಟಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು –

'The smile is beautiful, the laugh is ugly.'

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಗೆ, ಮುಗುಳುನಗೆ ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ದೇಟಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಹೂಗಳಂತೆ. ಒಂದರ ವಾಸನೆ ಇನ್ನೊಂದರ ವಾಸನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಗುಳುನಗೆ ನಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತದೆಂದು[2] ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಥ್ಯು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ನಗೆಗೆ ಮೂಲ ಆನಂದ. ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವೇ ಒಡಲು. ಅಂದಮೇಲೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಮಾಡುವುದೇ ಉಚಿತವಲ್ಲ. ವಾದ-ವಿವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಇತಿ-ಮಿತಿ ಎಲ್ಲಿ?

ಮುಗುಳುನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. J. C. and A. W. Hane ಅವರು –

"Smiles are the Language of Love."

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೌದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರೀತೇಃ ವಿಶೇಷಃ ಚಿತ್ತಸ್ಯ ವಿಕಾಸಃ ಹಾಸಃ ಉಚ್ಯತೇ" ಭಕ್ತಿಯೂ ದೇವನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರೀತಿ. ಭಕ್ತನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ದೇವರು, ದೇವರನ್ನು ಕಂಡು ಭಕ್ತರು ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೆ. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮುಗುಳುನಗೆ. ಅದು ಇಲ್ಲದವನ ಮುಖ ಎಂದೂ ಚೆಂದವಲ್ಲ. ಮುಗುಳುನಗೆ ನಗುವವನ ಸ್ವಭಾವದ ಮಾರ್ದವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಪಾತರಗಿತ್ತಿ

---

1 McDougall—An Outline of Psychology (1949) PP. 167.

2 Mathew—Depth of Psychology and Education. Ch. VII PP. 115.

ಯಂತೆ ಕ್ಷಣಕೊಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮುಖಕಮಲದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಗುಳುನಗೆಯಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಭಾವಗಳು ತೋರಿಬರುವವೆಂದು ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಂತಹರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಹ್ಯಾಲಿಬರ್ಟನ್ ಅವರು ಮುಗುಳುನಗೆಯ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"What a sight there is in the world 'smile'? It changes like a chameleon. There is a vacant smile, a cold smile, a smile of hate, a satiric smile, an affected smile but above all, a smile of love."

ಮುಗುಳುನಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹುಸಿನಗೆ, ತಣ್ಣಗೆ, ಕೊಂಕುನಗೆ, ನೇಹದನಗೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲಾಗಿ ನಲ್ನಗೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿಯೆ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕು.



೬

ಕಚಕುಳಿ

ಕಚಕುಳಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ನಗೆಯ ವಿಷಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಕಚಕುಳಿ. ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುದುಕರ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ದೇಹದ ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರೆ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರೇಕೆ ನಗಬೇಕು? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುವವರು ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕಚಕುಳಿ ಇನ್ನೂ ಯಾರ ವಿಚಾರದ ಹತೋಟಿಗೂ ಸಿಗದೆ ಸಿಡಿದು ನಿಂತಿದೆ. ಕಂಕುಳ, ಪಕ್ಕ, ಮೊಳಕಾಲ ಸಂದು, ಕುತ್ತಿಗೆ, ಅಂಗಾಲು, ಅಂಗೈ ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರಬೇಕು; ನಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಒತ್ತಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರೆ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವುದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿರಬಾರದು. ಅನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ–ಎನ್ನುವುದು ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೆ ಹೊಳೆದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಕಚಕುಳಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಚಕುಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಮುಖ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯೋಣ.

ಮಾನವನು ಇನ್ನೂ ಕಾಡುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಅನ್ಯರೊಡನೆ ಕಾದಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಬರುಬರುತ್ತ ಕಾದಾಡುವುದೇ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವಾಯಿತು. ಕಾದಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬಾಹ್ಯಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದರೆ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕಚಕುಳಿಯು ಆತ್ಮನಿಗೆ ಆನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಶಾರೀರಿಕ ತಂತ್ರವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೊಳಿತೆ? ಆತ್ಮನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರವೆ ಕಚಕುಳಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾದೀತೆ? ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಆತ್ಮನು ಅವಿನಾಶಿಯಾದರೂ ಅವನು ಧರಿಸುವ ದೇಹಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಮೇಯವು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸತ್ಯವಾದುದಲ್ಲ.

ಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಚಕುಳಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ವಾಸವಾಗಿರುವ ದಂಶಕಗಳೆ (Parasites) ಕಚಕುಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ದಂಶಕಗಳು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಈಗ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿವೆ; ಆದರೂ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ? ಈ ದಂಶಕಗಳು ಮಾಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಾನವನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ನಿಂತಿವೆಯೆಂದೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಕಚಕುಳಿ ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವುದೆಂದೂ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ದಂಶಕಗಳು ಮಾಯ

ವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಉಳಿದಿವೆಯೆಂದು ಯಾವ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೇಳುವುದು? ಆದುದರಿಂದ ಕಚಕುಳಿಗೆ ದಂಶಕಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಕಠಿಣ.

ಹಲವು ಪಂಡಿತರು ಕಚಕುಳಿಗೆ ಸ್ನೇಹವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಚಕುಳಿ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ದೇಹದ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ಕೈಯಾಡಿಸಬೇಕು; ಅಂದರೆ ಕಚಕುಳಿಯಾಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವಿರಬೇಕು. ಮೈ ನೆಕ್ಕುವುದೂ ಚುಂಚುವಿನಿಂದ ಹಗುರಾಗಿ ಕಚ್ಚುವುದೂ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ಹಾಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಗುರುತಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯವು ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ "ನಗೆಯು ಪ್ರಣಯದ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ"; "ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಮೂಕ ವಾಣಿ" ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ನಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಾಡಿದ್ದು—ಅದೂ ಮುಗುಳು ನಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ಅದೇ ತತ್ವವನ್ನು ಕಚಕುಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾದುದಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕಚಕುಳಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ನಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ: ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಒಂದು ದಾರದ ಸುಳ್ಳಿಯಿಂದ ಅವನ ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಎಳೆದರೆ ಮಲಗಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಚಡಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನೊರೆಸಿಕೊಂಡು ಪುನಃ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ನಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದಾಗ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರಿಷ್ಟೇ: ನನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ—ಎನ್ನುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಂಟಾಗಿರಬೇಕು; ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಕಚಕುಳಿ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಮಾನಸಿಕವೂ ಆಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಚಕುಳಿಯನ್ನಿಟ್ಟಾಗ ಕೂಸು ತಡೆಯದೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಬಿಟ್ಟೊಡನೆ ಅದು ನಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ದೇಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತರದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ; ಮನಸ್ಸು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವುದು ಜೋರಾಗಿ ನಡೆದಂತೆ ಮನುಸ್ಸು ಭಾವನೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆ ನಿಜವಾಗಿ ನೋವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಆಗ ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರು. ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಡುನಡುವೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ (Relaxation) ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನೋವನ್ನು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವ ಈ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು[1] ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು ಅಳುತ್ತಲೆ ನಗುತ್ತಾನೆ; ನೋವು ತಡೆಯಲಾರದೆ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣ ಮಗುವಿಗೆ ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿದರೆ—ಸ್ವಲ್ಪ ಜೋರಾಗಿಯೆ ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿದರೆ—ಅದು ಬೆದರಿ ಅಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿದರೆ ಅದು ನಗು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಸಿಗೆ ಪರಿಚಿತನೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಯಾರಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಅನುಭವದ ಮಾತು. ಆದುದರಿಂದ ಕಚಕುಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲ; ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನ ಕೂಡ ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವವನೂ ನಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಆಟ: ಇಲಿಗೆ ಪ್ರಾಣಸಂಕಟ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೇ: ಅನ್ಯರ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದಪಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾನವನದು. ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಡಪಡಿಕೆ ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವವನಿಗೆ ಆನಂದ ತರುತ್ತದೆ.

---

1 McDougall—An Outline of Psychology. PP. 139

ಆ ಆನಂದವೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ. ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿದಾಗ ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ; ಆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೇ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ನಗೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಅನ್ಯರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಂದು ಮೋಜಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅವರಿಗೂ ಆನಂದ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಂತಸದ ಸುಗ್ಗಿ; ಎಲ್ಲರೂ ನಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಸಮಭಾಗಿಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕಚಕುಳಿಗೆ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.[1]

ಕೆಲವರು ಕಚಕುಳಿಗೆ ಭೀತಿಗುಣವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.[2] ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಕಟ್ಟಾಡಿಸುವರೆಂಬ ಭೀತಿಯಾದಾಗ ನಗೆ ಬರುವದೆಂದು ಅವರ ಮತ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಆ ಭೀತಿ ಮೊದಲು ಇದ್ದುದೇನೊ ನಿಜ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಇದ್ದ ಭೀತಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆನಂದಭಾವ ನೆಲೆಸುತ್ತದೆ. ಆ ಆನಂದ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ವಾದೀತೇ ಹೊರತು ಭೀತಿಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಕಚಕುಳಿಗೆ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ನಗೆಗೂ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ವಿದಿತವಾಗದೆ ಇರದು.

ನಗೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ಭಿನ್ನವಾದುವು. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸು ತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಹೀಗಿದೆ: ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮತದಂತೆ ಹಾಸ್ಯ ರಸಕ್ಕೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ನಗೆಗೂ ಹಾಸಭಾವವೇ ಮೂಲ. ಹಾಸಭಾವದ ತಳದಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿದೆ. ನಗೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಆನಂದವೇ ಕಾರಣವಾದುದರಿಂದ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಶುದ್ಧ ತಪ್ಪು. ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ನಗೆಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿದಾಗ ಬರುವ ನಗೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿ ಕರು ಕೊಟ್ಟ ಹಾಸ್ಯರಸದ ತತ್ವವನ್ನು ಮೊದಲು ಅರಿಯಬೇಕು. ಆ ಹಾಸ್ಯರಸ-ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಹಿತ.

---

1 Eastman—'The Sense of Humour' : PP. 211.

2 ಶ್ರೀರಂಗ—ನಗೆ : ಪುಟ ೨೧.

ಹಾಸ್ಯ

ಭಾಗ: ೨

೧

ರಸ

"ರಸಮಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಂ ನೀರಸಮದಱಿಂ ಕೃತಿಗೆ ರಸಮೆ ಸಾರಂ"

—ಸಾಳ್ವ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. 'ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ'[1] ಎಂಬುದು ಚರಮ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಜೀವಾಳ ರಸವೆಂದು ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಪಂಡಿತರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅನುವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವಾನುವಾದವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ರಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಂತೂ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು ಭರತಮುನಿಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮತದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂಬತ್ತು ರಸಗಳು. ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರ ವಾದ. ಎಷ್ಟೇ ರಸಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲು ಹೇಳಿ, ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನರಿಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಳಿತು.

ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹೃದಯಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ. ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ಶಬ್ದವೂ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ರಸವೆಂದರೇನು? ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವಿಚಾರವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

"ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ"[2]

ಎಂಬುದು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳಿದ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳ ಪರಿಪಾಕವೇ ರಸ. ಈ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ ಭರತಮುನಿಯು –

"ವ್ಯಂಜನೌಷಧಿಸಂಯೋಗೋ ಯಥಾನ್ನಂ ತಾಂ ನಯೇತ್ ।
ಏವಂ ಭಾವಾ ರಸಾಶ್ಚೈವ ಭಾವಯಂತಿ ಪರಸ್ಪರಂ ॥"[3]

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಊಟಮಾಡುವಾಗ ಹಲವು ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನೇಕ ವ್ಯಂಜನವಸ್ತುಗಳು ಅನ್ನದೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಹೇಗೆ ರುಚಿ ನೀಡುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತ

---

1 ವಿಶ್ವನಾಥ—ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ: ಪರಿಚ್ಛೇದ ೧, ಸೂತ್ರ ೩.

2 ಭರತ—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ: ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ೩೧ನೆಯ ಸೂತ್ರದ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ.

3 ಭರತ—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ: ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂತ್ರ ೩೭.

ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ಉಳಿದ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕರೆ, ನಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನ ರಸ, ಏಲಕ್ಕಿಯ ಪುಡಿಹಾಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕದಡಿ ಕುಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಸನ್ನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳೊಡನೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆರಕೆಗೊಂಡಾಗ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತಮುನಿ ತಾನು ಹೇಳಿದ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಶಂಕುಕ ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು "ಭರತ ಮುನಿಯು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ"ಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೂಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಭರತಮುನಿಯ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಯನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೊರಟ ನಾಗವರ್ಮನು –

"ಭಾವಂ ವಿಭಾವಮೆಸೆವನು
ಭಾವಂ ಸಂಚಾರಿಭಾವಮೆಂಬಿಂತಿವಱಿಂ ।
ದಾವಿಷ್ಕೃತಮಕ್ಕುಂ ರಸ
ಮಾವುದುಮೆಂದಱಿಗೆ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮದಿಂ ॥"[1]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ತರದ ಭಾವಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಬೆರೆಯ ಬೇಕು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯವೇಷ್ಟನ (Quotation)ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಳಿತು.

ಭಾವಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವು. ಅವು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿದ್ದು– ಕೊಂಡು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರಿಸತಕ್ಕುವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಉದಾ ಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ನಾವು ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತ ನಡೆದಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳು ಸುಳಿದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಗೇನಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೇಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡರೆ ಅಯ್ಯೋ ಎಂದು ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುತ್ತೇವೆ. ಆ ಚೇಳಿನ ದರ್ಶನಮಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಭಯ' ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಭಯವೇ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುವ ಭಾವ. ಇಲ್ಲಿ ಭಯಕ್ಕೆ ಚೇಳು ಕಾರಣ. ಅದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಚಿತ್ತ ಕಲಕಿ ಭಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಅದನ್ನೇ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು'ವೃತ್ತಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯುಂಟಾದಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾವು ಬೆಚ್ಚುತ್ತೇವೆ, ಬೆದರುತ್ತೇವೆ; ನಮ್ಮ ಮುಖ ಬೆಳ್ಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಾಹ್ಯಚರ್ಯೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳಿಂದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಾನವನ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಪ್ರಪಂ ಚವೇ ಅವನ ನಾನಾಬಗೆಯ ಚಿತ್ತವಿಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾವಗಳು ಅನಂತ, ಅಸಂಖ್ಯ; ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಮನ

---

1 ನಾಗವರ್ಮ—ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ: ರಸಪ್ರಕರಣ. ಸೂತ್ರ ೨೦೨.

ಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಭಾವಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಅವರಿಂದಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾವಗಳ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅನುಸರಿಸುವುದು ಒಳಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ 'ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ'ಗಳು ಅನೇಕ. ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಯಾವ ಕಡೆಗಾದರೂ ಹೊರಟುಹೋಗತಕ್ಕಂಥವು ಅವುಗಳಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಭಾವ ಗಳು ಮಾನವನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಅವನು ಸತ್ತ ದಿನ ಮಾತ್ರ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಬಲ ವಾದ ಕೆಲವೊಂದು 'ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ'ಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವವು. ಒಂದು ಭಾವ ಅಧಿಕ ವಾಗಿರಬಹುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಶೂನ್ಯವಾದ ಜೀವಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗಳು ಮಾನವನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅವು ಏಳುತ್ತವೆ, ಬೀಳುತ್ತವೆ; ಮತ್ತೆ ಮಲಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿದೊಡನೆ ಅವು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮಾನವನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಶಾರದಾತನಯನು –

"ವರ್ಧಿತಾ ಯೇ ರಸಾತ್ಮಾನಃ ತೇ ಸ್ಮೃತಾಃ ಸ್ಥಾಯಿನೋ ಬುಧೈಃ ।
ಅನವಸ್ಥಿತಾಶ್ಚಿರಂ ಚಿತ್ತೇ ಸಂಬಂಧಾಚ್ಚಾನುಬಂಧಿಭಿಃ ॥"[1]

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ದೊಡ್ಡ ವಾಗಿದ್ದು ಯಾವಾಗಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಚ್ಯುತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರತಕ್ಕಂಥವು. ಅವು ಒಟ್ಟು ಎಂಟೆಂದು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ರತಿರ್ಹಾಸಶ್ಚ ಶೋಕಶ್ಚ ಕ್ರೋಧೋತ್ಸಾಹೌ ಭಯಂ ತಥಾ
ಜುಗುಪ್ಸಾ ವಿಸ್ಮಯಶ್ಚೇತಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಾಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ ॥"[2]

ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಥಿರವಾದ ಭಾವಗಳು. ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ. ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳಿಂದ ಎಂಟು ರಸಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ರತಿ ಭಾವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸ; ಅಂತೆಯೇ ಹಾಸ ದಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸ; ಶೋಕ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ; ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ರೌದ್ರರಸ; ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ವೀರರಸ; ಭಯದಿಂದ ಭಯಾನಕ ರಸ; ಜುಗುಪ್ಸೆಗೆ ಬೀಭತ್ಸರಸ; ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತರಸ ಎಂದು ಭರತಮುನಿಯ ಮತ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸ ಹರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ಭರತಮುನಿಯು ಶಾಂತರಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಶಾಂತರಸವು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ರಸವೆಂದು ಒಪ್ಪಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು 'ಶಮ'ವೆಂದು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಉದ್ಭಟ ಆನಂದವರ್ಧನರು ಮೊದಲಿಗರು. ಅವರ ಮತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು. ವಾಸನಾರೂಪದಿಂದಿರುವ ಈ ರತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಭಾವಗಳು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಂತೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವು ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಮಟ್ಟದವಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವು

---

1 ಶಾರದಾತನಯ—ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ : ಪುಟ ೪, ಸಾ. ೭.

2 ಭರತ—ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ: ಅ. ೬, ಸೂ. ೧೭.

ಅವು ನಿರ್ವೇದ, ಗ್ಲಾನಿ, ಶಂಕೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತುಮೂರಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದೊಡನೆ ಇವು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಕೂಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅಗಲುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಿಗಿರುವ ವಿಶೇಷ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಇವುಗಳಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. "ಸ್ಥಾಯೀ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳ ಜೋಡಣೆ ಒಂದು ಮಣಿಹಾರದಂತೆ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಸೂತ್ರವಾದರೆ ಸಂಚಾರೀ ಭಾವಗಳು ಮಣಿಗಳು. ಮಣಿಗಳು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಸೂತ್ರವೇ ಆಧಾರ."[1] ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದಶರೂಪಕಕಾರನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ವಿಶೇಷಾದಾಭಿಮುಖ್ಯೇನ ಚರಂತೋ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಃ ।
ಸ್ಥಾಯಿನ್ಯುನ್ಮಗ್ನನಿರ್ಮಗ್ನಾಃ ಕಲ್ಲೋಲಾ ಇವ ವಾರಿಧೌ ॥[2]

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿರುವ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ನಾವು ನಾನಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವು ಕಲಕಿ ವಿವಿಧ ತೆರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮುದ್ರದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತೆರೆಗಳೊಡನೆ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ತೆರೆಗಳೂ ನೊರೆಗುಳ್ಳೆಗಳೂ ಇರುವಂತೆ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಭಾವಗಳು ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ತೆರೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ತೆರೆಗಳೊಡನೆ ಎದ್ದು ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಭಾವಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಳಿವು ಉಂಟೆಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ತೆರೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ತೆರೆಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮನೋಭಾವಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಡಾ. ಬೇಲಿಯವರ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು.

ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಕೆಲಕೆಲವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಳ್ವನು ಹೇಳಿದ ಕೆಳಗಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು.[3]

೧. ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಆಪತ್ತು, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಸ್ವಾವಮಾನವು ಮತ್ತು ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿಕೆಯ ಭಾವವು ನಿರ್ವೇದ.
೨. ಅತಿಕ್ಲೇಶದಿಂದ ಶಕ್ತಿಯುಡುಗುವುದು ಗ್ಲಾನಿ; ಇದು ಬಳಲಿಕೆಯ ಪರಮಾವಧಿ.
೩. ಅನರ್ಥವಾದೀತೆಂದು ಶಂಕಿಸುವುದೇ ಶಂಕೆ.
೪. ಮದ್ಯಪಾನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಉಲ್ಲಾಸಸಹಿತವಾದ ಮೈಮರೆವು ಮದ.
೫. ಅಸಹನೆಯೇ ಅಸೂಯೆ.
೬. 'ಮನಃ ಶರೀರ ಖೇದಂ ಶ್ರಮಂ'; ಇದು ಪ್ರಯಾಣ, ವ್ಯಾಯಾಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಜನಿಸುತ್ತದೆ.
೭. ವ್ಯಾಧಿ, ಗರ್ಭಭಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಒದಗುವದು ಆಲಸ್ಯ; ಯಾವುದೂ ಬೇಡ ಎನಿಸುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಇದು.

---

[1] ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ I ಪುಟ ೨೮೪.
[2] ದಶರೂಪಕ IV ಸೂತ್ರ ೭.
[3] ರಸರತ್ನಾಕರ. ಚತುರ್ಥ ಪ್ರಕರಣ.

೮. ದುರ್ಗತಿಯಿಂದ ಜನಿಸುವುದು ದೈನ್ಯ.

೯. "ಧ್ಯಾನಮೆ ಚಿಂತೆ; ಇದು ಸ್ಮೃತಿಯಿಂ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಂ; ಅನುಭೂತ ವಸ್ತು. ಸ್ಮರಣಮೆ ಸ್ಮೃತಿಃ; ಅದಂ ಬಿಡದೆ ಧ್ಯಾನಿಪುದು ಚಿಂತೆ."

೧೦. 'ಚಿತ್ತಮೂಢತ್ವಂ ಮೋಹಂ' ಎಂದರೆ ಎಚ್ಚರದಪ್ಪುವುದು; ಇದು ಸುಖದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು.

೧೧. ಸ್ಮೃತಿಯೆಂದರೆ ನೆನವು.

೧೨. ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂತುಷ್ಟಿಯೇ ಧೃತಿ.

೧೩. ವ್ರೀಡಾ, ಎಂದರೆ ನಾಚಿಕೆ; ಇದು ಚಿತ್ತದ ಸಂಕೋಚಸ್ಥಿತಿ.

೧೪. ಚಿತ್ತಂ ಚಲಿಸುವುದೇ ಚಾಪಲ್ಯಂ.

೧೫. ಮನಸ್ಸಿನ ಉಲ್ಲಾಸ ಹರ್ಷ.

೧೬. ಉತ್ಪಾತಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಭ್ರಮ ಇಲ್ಲವೆ ಗಡಿಬಿಡಿಗೆ ಆವೇಗವೆಂದು ಹೆಸರು.

೧೭. ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೇಳಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಪರವಶತೆ ಜಡತೆ.

೧೮. ಪರರನವಜ್ಞೆಗೆಯ್ವುದೇ ಗರ್ವಂ.

೧೯. ಕಾರ್ಯಭಂಗ, ದೈವದ ವಿಮುಖತೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ "ಪುನಃ ಪೀಡೆಯೇ ವಿಷಾದಂ."

೨೦. ಕಾಲವಿಳಂಬವನ್ನು ಸಹಿಸದಿರುವುದು ಔತ್ಸುಕ್ಯಂ.

೨೧. "ಪುನಃ ಸಮ್ಮೀಳನಂ ನಿದ್ರೆ". ಜೊಂಪು, ಮೈಮುರಿಯುವುದು, ಆಕಳಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟು.

೨೨. "ಆವೇಶರೂಪಂ ಅಪಸ್ಮಾರಂ"; ಇದಕ್ಕೆ ಗೃಹಚೇಷ್ಟೆ ಮೊದಲಾದುವು ಕಾರಣ.

೨೩. "ನಿದ್ರಾಗೂಢಾವಸ್ಥೆಯೇ ಸುಪ್ತಿ"

೨೪. ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದು ವಿಬೋಧ.

೨೫. ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಆಮರ್ಷ.

೨೬. ನಾಚಿಕೆ, ಭಯ ಮುಂತಾದುವು ಉಂಟಾದಾಗ, ಅವು ತನ್ನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗದಂತೆ ಮರೆಸುವುದು ಅವಹಿತ್ಥ.

೨೭. ಅತಿಕ್ರೌರ್ಯವೇ ಉಗ್ರತೆ.

೨೮. ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಮತಿ.

೨೯. ಜ್ವರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾಪವೇ ವ್ಯಾಧಿ.

೩೦. "ಚಿತ್ತವಿಪ್ಲವವೇ ಉನ್ಮಾದಂ" – ಎಂದರೆ ಹುಚ್ಚು.

೩೧. "ಮರಣದ ಪೂರ್ವಾವಸ್ಥೆಯೇ ಮರಣಂ". ಪೂರ್ತಿಯಾದ ಮರಣವನ್ನೂ ಇದು ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩೨. ತ್ರಾಸ ಎಂದರೆ ಬೆದರುವುದು.

೩೩. ಹೀಗೋ ಹಾಗೋ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವುದು ವಿತರ್ಕ[1]".

---

[1] ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ.—ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪುಟ ೩೨೦–೩೨೧.

ಇಲ್ಲಿ ಸಾಳ್ವನು ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಮತವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಮಾತನಾಡಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಭರತಮುನಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಈ ಭಾವಗಳು ಆಂತರಿಕ ವಿಷಯಗಳಾದುದರಿಂದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಭಾವಗಳು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದೂ ಇಂತಹವೇ ಎಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಜಗತ್ತಿನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ನೀಗದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ದೊಡ್ಡ ತೆರೆಗಳೆಂದೂ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಸಣ್ಣ ತೆರೆಗಳೆಂದೂ ಭರತಮುನಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಯವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಟೀಕು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದ ಶಾರದಾತನಯನು " ಅತ ಏವ ಸ್ಥಾಯಿನ ಏತೇ ತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣೋಪಿ ಭವಂತಿ"[1] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಎಚ್ಚತ್ತು ಮಲಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿವಿಧಭಾವಗಳ ಉದಯಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಭಯ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅವನ ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾವಗಳು ಮೂಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ದುಸ್ತರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಭಾವಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಲೌಕಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಯಿತು. "ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಕೈಗನ್ನಡಿ"ಯೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕದ ಸಂಗತಿ; ಅದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವೊಂದು ಕಲೆ; ಅದರಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಭಾವಗಳೆಂದೂ ಭಾವದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಶ್ರೋತೃವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವದ ಕಾರಣ, ಕಾರ್ಯಗಳೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳೆನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಮಮ್ಮಟನು –

"ಕಾರಣಾನ್ಯಥ ಕಾರ್ಯಾಣಿ ಸಹಕಾರಿಣೀ ಯಾನಿ ಚ ।
ರತ್ಯಾದೇಃ ಸ್ಥಾಯಿನೋ ಲೋಕೇ ತಾನಿ ಚೇನ್ನಾಟ್ಯಕಾವ್ಯಯೋಃ ॥
ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾಶ್ಚ ಕಥ್ಯಂತೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಃ ।
ವ್ಯಕ್ತಃ ಸ ತೈರ್ವಿಭಾವಾದ್ಯೈಃ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವೋ ರಸಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥"[2]

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭರತನೂ ಭರತನನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹೇಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಥ್ಯವಿಲ್ಲದುದರಿಂದಲೂ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ಅಮುಖ್ಯವಾದುದರಿಂದಲೂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿಲ್ಲ.

---

1 ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ—ಭಾಗ ೧. ಪುಟ ೨೭೦.

2 ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ—ಅಧ್ಯಾಯ ೪, ಸೂತ್ರ ೨೭, ೨೮.

ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಲಂಬನವಿಭಾವ, ಉದ್ದೀಪನವಿಭಾವಗಳೆಂದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಶ್ರಯವಾದುದೇ ಆಲಂಬನವಿಭಾವ; ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಬಲಪಡಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯು ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ವಿಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ರತಿ-ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಆಲಂಬನವಿಭಾವ; ಅವನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರತಿಭಾವ ಅವಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಸಂಚಾರ ವಾದಾಗ ಆಶ್ರಮದ ನಿಶ್ಶಬ್ದವಾತಾವರಣ, ಸಖಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಹೂಬಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ರತಿಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೇ ಉದ್ದೀಪನವಿಭಾವಗಳು. ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿ ವೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಆಲಂಬನವಿಭಾವ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪನವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸದೆ ಹೇಳಿ, ಅವು ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಭಾವಪ್ರಚೋದನಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡೆ-ನುಡಿ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ 'ಅನುಭಾವ'ಗಳು. ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನವಲನ, ಮೈ ನಡುಗುವಿಕೆ, ರೋಮಾಂಚನ, ಕಂಬನಿ, ನಗೆ ಮೊದಲಾದುವು 'ಅನುಭಾವ'ಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯು –

"ಸ್ತಂಭಃ ಸ್ವೇದೋಽಥ ರೋಮಾಂಚಃ ಸ್ವರಭೇದೋಽಥ ವೇಪಥುಃ ।
ವೈವರ್ಣ್ಯಮಶ್ರುಃ ಪ್ರಲಯ ಇತ್ಯಷ್ಟೌ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾ ಮತಾಃ ॥"[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟತೆ, ಬೆಮರುವಿಕೆ, ರೋಮಾಂಚ, ಧ್ವನಿವಿಕಾರ, ನಡುಕ, ಮುಖದ ವರ್ಣವಿಕಾರ, ಕಂಬನಿ ಮತ್ತು ಮೂರ್ಛೆ—ಈ ಎಂಟೂ ಅನುಭಾವಗಳಾದರೂ ಅವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವಗಳೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರ್ಯದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ಸತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಭಾವವೆಂದು ಹೆಸರು. ಸಾಳ್ವನು ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ: "ಲೇಸಾದ ಸತ್ವಗುಣೋತ್ಕರ್ಷದಿಂ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪಮಾದ ವಸ್ತುವೆ ಸತ್ವಂ; ಅಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಿದುವೆ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಂಗಳ್; ಅವು ಪ್ರಾಣ, ಭೂಮಿ, ಪ್ರಸೃತ, ರತ್ಯಾದಿಗಳನರಿಯುವ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳುವು. ಬಾಹ್ಯ ಜಡರೂಪ ಪಂಚಭೂತಾತ್ಮಕಂಗಳಾದ ಅಶ್ರು ಶ್ವೇದಾದಿಗಳೇ ಕಾರಣಂಗಳವಱಿಂ ತಾವು ವಿಲಕ್ಷಣಂಗಳಪ್ಪುವು. ಅತ್ಯಂತ ಮಾಗಿ ರಸೀಭವಿಸಿದ ರತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಭಾವಂಗಳಿಂ ಪುಟ್ಟಿದನುಭಾವಂಗಳಿಂ ಗಮ್ಯಮಾನಂಗಳಾಗಿ ಭಾವಂಗಳೆಂದಱಿಯಿಸಿ ಕೊಳ್ವುವು. ಮತ್ತಮಾತ್ಮಸ್ಥಿತಮಾದ ಪಂಚಭೂತದೊಳ್ ಪೃಥ್ವಿಪ್ರಧಾನಮಾದ ಪ್ರಾಣದೊಳ್ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ್ ಬೆರಸಲೊಡನಾತ್ಮನಚಲನಾಗಿರ್ಪನದೇ ಸ್ತಂಭ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಂ. ಜಲಪ್ರಧಾನಮಾದ ಪ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಂತಂಗಳ್ ಪ್ರವರ್ತಿಪುದು ಅಶ್ರುಭಾವಮಕ್ಕುಂ. ತೇಜಃಪ್ರಧಾನಮಾದ ಪ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ವರ್ತನಮಿರೆ ವೈವರ್ಣ್ಯಮಕ್ಕುಂ. ಆಕಾಶಪ್ರಧಾನಮಾದ ಪ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ಚೇತಸ್ಸಂಧಾನಮಾಗೆ ಮಂದ ಮಧ್ಯೋತ್ಕೃಷ್ಟ ವೇಗಂಗಳಿಂ ರೋಮಾಂಚ, ಕಂಪ, ಸ್ವರಭೇದತ್ರಿತಯಮಕ್ಕುಂ. –ಈ ಬಾಹ್ಯಸಾತ್ವಿಕಂಗ ಳ್ಗಂತರಂಗದ ಸಾತ್ವಿಕಂಗಳ್ ಕಾರಣಮಾದುದಱಿಂದೀ ಪೆಸರ್ಗಳಂ ತಾವುಂ ತಳೆದುವು." ಭಾವಗಳ ಪರಿ ಣಾಮ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಾದರೂ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಗಳಿಂದ ದೇಹದ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವು ಒಡೆದು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಅನು

[1] ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೭, ಸೂತ್ರ ೧೪೮.

ಭಾವಗಳೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿರಬೇಕು. ಈ ಎಂಟು ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಾಳ್ವನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ವಿಭಾವದಿಂದ—

೧. ಮೆಯ್ಯುವಿರುರ್ವಿದುದೇ ಪುಳಕಂ.
೨. ಕಣ್ಬನಿ ತೋರಿದುದೇ ಅಶ್ರು.
೩. ಮೆಯ್ಮರೆದುದೇ ಲಯಂ.
೪. ಧ್ವನಿ ಪಲ್ಲಟಿಸಿದುದೇ ಸ್ವರಭೇದಂ.
೫. ನಡುಗುವುದೇ ಕಂಪಂ.
೬. ಬೆಮರ್ತುದೇ ಸ್ವೇದಂ.
೭. ಮತ್ತೊಂದು ಬಣ್ಣಮಾದುದೇ ವೈವರ್ಣ್ಯಂ
೮. ಮರವಟ್ಟುದೇ ಸ್ತಂಭಂ"[1]

ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ನಟನಟಿಯರ ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೆಂತು ಕಾಣುವುದು? ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗನ ಮನದ ಮುಂದೆ ಜೀವದುಂಬಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಓದುಗನ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಅಂದರೇನೇ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಭಟ್ಟತೌತನು –

"ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇನಾಸ್ವಾದಸಂಭವಃ"[2]

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವು ನಾಟ್ಯರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಮತ್ತು ವ್ಯಭಿಚಾರೀಭಾವಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆವು. ಭರತಮುನಿಯು ಹೇಳಿದ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತೆವು. ಭಾವದ ಸೇರ್ಪಡೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಗದ್ದರಿಂದಲೇ ಮುಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ವಾದವಿವಾದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವಾಯಿತು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ ಯಾರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ? ಅನುಕಾರ್ಯನದೆ? ನಟನದೆ? ಕವಿಯದೆ? ಸಾಮಾಜಿಕರದೆ? ಈ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಭರತನು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತದೆ ಬಿಟ್ಟನೋ ಏನೋ? ಭಟ್ಟಲೋಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ – ಮುಂತಾದವರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಅರಿಯುವದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹುಜನಸಮ್ಮತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೊಳಿತು. ಕವಿಯೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸ. ನಟರೆಂದರೆ ನಾಟ್ಯವಾಡುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಅನುಕಾರ್ಯರೆಂದರೆ ಮೂಲದ ದುಷ್ಯಂತಶಕುಂತಲೆಯರು. ಸಾಮಾಜಿಕರೆಂದರೆ ನಾಟಕ ನೋಡಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕೆ? ಒಂದೆರಡೇ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ? ಕಾಳಿದಾಸಕವಿಯು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆಯರ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಂಡಿರ

---

[1] ರಸರತ್ನಾಕರ—ಚತುರ್ಥ ಪ್ರಕರಣ, ಪುಟ ೧೦೩.

[2] ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ—ಭಾಗ ೧, ಪುಟ ೨೯೭.

ಬಹುದು, ಕಂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅವನ ಕಲ್ಪನಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮೂಡಿಬರಬೇಕಾದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಅರಳಲೇಬೇಕು. ನಟನಟಿಯರು ಕವಿಯ ಮನೋಗತವನ್ನರಿತು ನಟಿಸಬೇಕು. ಕವಿ, ನಟರು, ದುಷ್ಯಂತಶಕುಂತಲೆಯರ ಭಾವವರಿಯದೆ ಹೋದರೆ, ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡದೆ ಹೋಗಿ ರಸಾಭಾಸವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ನಾಲ್ವರೂ' ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೊಳಿತು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವದು ಕೊನೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿಯೆಂಬ ಮಾತಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಳ್ವನು –

"ಒದವಿದ ನಾಟಕದೊಳ್ ಕಾ
ವ್ಯದೊಳೀಕ್ಷಿಸೆ ಪೇಟಿಲಾವ ಭಾವಾದಿಯನೊ ।
ಳ್ಪೊದವಿದ ವೀಕ್ಷಿಪ ಕೇಳ್ವ ಸಭಾ
ಸದರ್ಗೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯೆಂದು ಪೇಳ್ವರ್ ಪಿರಿಯರ್ ॥"[1]

ವ॥ ಆ ರಸಂಗಳನಭಿನಯಿಪನೊಳಂ ಸಭ್ಯರೊಳಂ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಕ್ಕುಂ." ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರಸ ಇಂತಹದೇ ಎಂದು ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮುಖಾವಲೋಕನದಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಳ್ವನು –

"ಒದವಿರ್ದ ಚಿತ್ತದಿಂ ತೋ-
ರ್ಪುದು ಭಾವಂ ಭಾವದಿಂದೆ ರಸಮುದಯಿಸುಗುಂ ।
ವದನಮದಂ ಪ್ರಕಟಿಪುದಾ
ನದದವಸರಮಿಂತಿದೆಂದು ತಿಳಿಗೆ ರಸಜ್ಞರ್" ॥[2]

ಎಂದು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದೊಡನೆ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಬೆರೆತಾಗಲೇ ರಸಸಿದ್ಧಿಯೆಂದು ಅರಿಯಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರಸವು ಶಾರೀರಿಕವಾದುದೆಂದೂ ಮಾನಸಿಕವಾದುದೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಗಳು ಶಾರೀರಿಕವಾದುವು. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ, ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಮಾನಸಿಕವಾದುವು. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಂತೆ ಭಾರತೀಯರರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾವಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಹೆಚ್ಚು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದೊಡನೆ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಸಂಯೋಗವಾದಾಗಲೇ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಭರತಮುನಿಯು ಕೊಟ್ಟ ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಯೋಗಾತ್' ಮತ್ತು 'ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಭಾವದೊಡನೆ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರಾಸಾಯನಕ್ರಿಯೆ.

---

1 ರಸರತ್ನಾಕರ—ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕರಣ. ಸೂತ್ರ ೬.

2 ,, ,, ,, ಸೂತ್ರ ೩.

ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಹೃದಯನ ಒಲವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಭಾವಗಳೇ ಕಾರಣ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಸಾಳ್ವನು ಇದನ್ನೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಮತ್ತಮಾ ರಸಂಗಳೀ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದಭಿವ್ಯಕ್ತಂಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಕಾರ್ಯಮಲ್ತು. ಅದೆಂತೆನೆ: ಚಕ್ರಕುಲಾಲಾದಿಗಳ್ ಇಲ್ಲದೊಡಂ ಘಟಮಿರ್ಪಂತೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ್ ವಿನಾಶಮಾದೊಡಂ ರಸಮಿರ್ಪುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತಮವು ಜ್ಞಾಪಕಂಗಳಕ್ಕುಮೆಂದೊಡಮದಲ್ತು ಘಟಾದಿಯಂತೆ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುಗಳಲ್ಲದುದಱಿಂದೆ. ಆದೊಡೆ ಲೋಕದೊಳ್ ಕಾರಕಜ್ಞಾಪಕಂಗಳಿಂ ಬೇಱಪ್ಪುದೊಂದಂ ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟುದಿಲ್ಲ. ತಾನಲೌಕಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯಾದುದೆಂದೊಡೆ ಅದು ಭೂಷಣಮಲ್ಲದೆ ದೂಷಣಮಲ್ತು"[1]

ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾರ್ಯ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಸತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರಬಾರದು. ಹಾಗಿರದೆ ಹೋದರೆ, ಅದು ಓದುಗನ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತೋರಿ, ರಸ ಹುಟ್ಟದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವೆ ರಸಾಭಾಸವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ರಸವುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸನಾತ್ಮಕ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಾಗಿರುವುದುಂಟು; ಇಲ್ಲವೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅದು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾರರು. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಸನಾತ್ಮಕವಾದ ರತಿಭಾವವು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡು ಅನ್ಯಭಾವಗಳೊಡನೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆರತಾಗಲೇ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಇಲ್ಲವೆ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸು ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಮನದ ಅಹಂಭಾವ, ಸ್ವಭಾವದ ಚಾಂಚಲ್ಯ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಆನಂದವೇ ಆನಂದ. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ವಿಭಾವವೂ ಇಲ್ಲ; ಅನುಭಾವವೂ ಇಲ್ಲ. ರಸದ ರುಚಿಯನ್ನು ಪಾನಕದ ರುಚಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೋಲಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸಕ್ಕರೆ, ನಿಂಬೆರಸ, ಏಲಕ್ಕಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆರೆತಾಗ ಪಾನಕ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಕ್ಕರೆ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ರುಚಿ ಇದ್ದರೂ ಪಾನಕ ಕುಡಿಯುವಾಗ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರುಚಿಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಹೊಸ ರುಚಿಯೊಂದು ನಾಲಗೆಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀರಿದಷ್ಟೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದ.

ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದೆಂದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಮ್ಮಟನು –

"ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಮನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರಾಂ ।
ನವರಸರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿಮಾದಧತಿ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ಜಯತೀ ॥"[2]

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಉಳಿದ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಂಧನಗಳು ಬಹಳ. ಅದು ನಿಯತಿಯ ನಿಯಮಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿ ಸುಖಕ್ಕಿಂತ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ದುಃಖದಾಯಕ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅನುಭವಗಳೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಕೂಡಲೆ ಕೇವಲ ಹ್ಲಾದಮಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ; ನಮ್ಮನ್ನು ರಸಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ನಮಗಾಗುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾನಂದವೆಂದು ಹೆಸರು. ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದುದೆಂದು ವಿಶ್ವನಾಥಪಂಡಿತನ ಮತ. ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ –

---

1 ರಸರತ್ನಾಕರ—ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಕರಣ. ಪುಟ ೪.

2 ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ—ಉಲ್ಲಾಸ ೧. ಕಾರಿಕಾ ೧.

"ರಸೋ ವೈ ಸಃ ರಸಂ ಹ್ಯೇವಾಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾ ಆನಂದೀ ಭವತಿ"

ಎಂದಿಲ್ಲವೇ? ರಸಾನುಭವವು ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಲಿ, ಆಗದಿರಲಿ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕುಶಲಕರ್ಮಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಷಯಿಕ ಸುಖಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾದುದೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಮರೆತು ಅಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಒಂದಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಸಮಭಾಗಿಗಳು. ಅವರು ಅತ್ತಾಗ ನಾವು ಅಳುತ್ತೇವೆ; ನಕ್ಕಾಗ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನಮಗೆ ದುಃಖ ಸಾಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿದೊಡನೆ, ಕಾವ್ಯ ಮುಗಿದೊಡನೆ 'ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಬೇಕು, ಓದಬೇಕು' ಎಂದು ನಮಗನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯಾನಂದ. ಯಾವುದೇ ರಸವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದೇ; ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಗುರಿಯೊಂದೇ–ಆನಂದ. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಬರುವ ಕಣ್ಣೀರು ಲೌಕಿಕ ಕಣ್ಣೀರಲ್ಲ – ಆನಂದಾಶ್ರುಗಳು. ಅಂತಹದೊಂದು ಮೋಡಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು 'ಹಾಡು ಹಿಗ್ಗಿಗಾಗಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ ಆನಂದವೆಂದು ಜಗನ್ನಾಥಪಂಡಿತನು –

"ಆನಂದೋಹ್ಯಯಂ ನ ಲೌಕಿಕ ಸುಖಾಂತರ ಸಾಧಾರಣಃ
ಅನಂತಃ ಕರಣವೃತ್ತಿರೂಪತ್ವಾತ್ ॥"[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಸದ ಈ ನಿಯಮವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯರಸವೇನು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

---

1 ರಸಗಂಗಾಧರ—ಪ್ರಥಮಾನನ, ಪುಟ ೨೨–೨೩.

೨

ಹಾಸ್ಯರಸ

ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯರಸಗಳ ಗುರಿ ಮತ್ತು ಸಾರ ಒಂದೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೆ ರಸದ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿಹಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಸಕ್ಕರೆಯ ಸಿಹಿ, ಬೆಲ್ಲದ ಸಿಹಿ, ಹಾಲಿನ ಸಿಹಿ, ಕಬ್ಬಿನ ಸಿಹಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಲ್ಲವೇ? ಅದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ರಸವೂ ವಿಧವಿಧವಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರಸವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸ್ಥೂಲ ವಾಗಿ ವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿ ರಸದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಗಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಸ. ಭರತಮುನಿಯು–

"ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಕರುಣಾ ರೌದ್ರ ವೀರ ಭಯಾನಕಾಃ ।
ಬೀಭತ್ಸಾದ್ಭುತ ಸಂಜ್ಞಾ ಚೇತ್ಯಷ್ಟೌ ನಾಟ್ಯೇ ರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥"[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಶಾಂತ ರಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಸಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವರೂ ಉಂಟು. ಎಷ್ಟೇ ರಸಗಳಿರಲಿ, ಯಾವುದೇ ರಸವಿರಲಿ; ಹಾಸ್ಯರಸ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ಭರತಮುನಿಯು ತಾನು ಹೇಳಿದ ಎಂಟು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸ ಈ ನಾಲ್ಕು ರಸಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದೂ ಉಳಿದುವು ಅಮುಖ್ಯವಾದು ವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೆಲವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬೀಭತ್ಸರಸ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಎಲುವು, ಕೀವು, ಮಾಂಸ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಅಸಹ್ಯವಸ್ತುಗಳು; ಆ ರಸವು ಆಸ್ವಾದ ನೆಗೂ ಚೇತೋಹಾರಿಯಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬೀಭತ್ಸರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಬಾರದು; ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯರಸವು ಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹರಿದು ಜನಮನವನ್ನು ತಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಬೀಭತ್ಸರಸದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ, ಭರತನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ತತ್ರ ಕಾಮಸ್ಯ ಸಕಲಜಾತಿ ಸುಲಭತಯಾ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಚಿತತ್ವೇನ
ಸರ್ವಾನ್ ಪ್ರತಿಹತ್ಯೇತಿ (ಹೃದ್ಯತೇತಿ) ಪೂರ್ವಂ ಶೃಂಗಾರಃ
ತದನುಗಾಮೀಚ ಹಾಸ್ಯಃ ನಿರಪೇಕ್ಷಭಾವತ್ವಾತ್ ।"[2]

---

1 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಶ್ಲೋಕ ೧೬.

2 ಅಭಿನವಭಾರತಿ—ಪುಟ ೨೬೭.

ಭರತಮುನಿಯು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರವು ಸಕಲ ಜಾತಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು; ಅದು ಸರ್ವರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಅದನ್ನು ರಸಗಳ ರಾಜನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ಆ ಮಾತು ಸರಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಾಸ್ಯರಸದಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆದರ. ಹಾಸ್ಯದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನತೆಯು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತದೆ. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು ಹಾಸ್ಯದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ದೇವರಿಲ್ಲದ ದೇಗುಲದಂತೆ, ದೀಪ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ದೀವಿಗೆಯಂತೆ. ಕಪ್ಪು ಮೋಡ ತುಂಬಿದ ಜೀವನಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಳಕು ಬೆಳಗಿದಂತೆ."[1]

"ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಬೀಭತ್ಸ ಇವು ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲ ರಸಗಳು. ಅವುಗಳಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಭಯಾನಕ ರಸಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣವೇ ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ ವೀರಗಳ ಕಾರ್ಯವೇ ಕರುಣ, ಬೀಭತ್ಸರೂಪವುಳ್ಳದು ಭಯಾನಕ."[2] ಎಂದು ಭರತಮುನಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯ ರಸಗಳಾದ ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳಿಂದ ವಿಕೃತರಸಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ರಮವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ದಶರೂಪಕಕಾರನು ಅದನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವದರಿಂದ ಆಗುವ ಆನಂದವು ಚಿತ್ತವಿಕಾಸ, ವಿಸ್ತಾರ, ಕ್ಷೋಭ, ವಿಕ್ಷೇಪ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ; ಈ ನಾಲ್ಕು ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ; ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ, ಅದ್ಭುತ, ಭಯ, ಕರುಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ಹಾಸ್ಯಾದಿಗಳು ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುವುಗಳೆಂದೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವು ಎಂಟೆಂದೂ ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿ."[3]

ಈ ರಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಮಿತ್ರತ್ವ ಶತ್ರುತ್ವವಿದೆ. ಕೆಲವು ರಸಗಳು ಕೂಡಿ ಹರಿದರೆ ಒಳಿತು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ರಸಗಳು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಕೇಡು. ಶೃಂಗಾರವೀರಗಳಿಗೂ ಶೃಂಗಾರಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೂ ವೀರಾದ್ಭುತಗಳಿಗೂ ವೀರರೌದ್ರಗಳಿಗೂ ಶೃಂಗಾರಅದ್ಭುತಗಳಿಗೂ ಮೈತ್ರೀಭಾವವಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ-ಬೀಭತ್ಸಗಳಿಗೂ ಶೃಂಗಾರ-ಕರುಣಗಳಿಗೂ ವೀರ-ಭಯಾನಕಗಳಿಗೂ ಶಾಂತ-ರೌದ್ರಗಳಿಗೂ ಶಾಂತ-ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗೂ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು. ಒಂದು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಇನ್ನೊಂದರಂತೆ ಇರದೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಸಮೀಪ ಬಂಧುವಾಗಿದೆ. ಸಜಾತೀಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಸ್ವಲ್ಪಿದ್ದರೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸದ 'ರತಿ' ಭಾವಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯರಸದ 'ಹಾಸ' ಭಾವಕ್ಕೂ ಮೂಲ ಆನಂದ. ಆದರೆ, ಆ ಆನಂದ ಮೊತ್ತ ಸತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಶೃಂಗಾರ-ಹಾಸ್ಯರಸಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರ-ಬೀಭತ್ಸರಸಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವೆರಡರ ಸ್ಥಾಯೀ

---

1 ಅ. ನ. ಕೃ.—ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ: ಪುಟ ೯೫.

2 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂ. ೩೯–೪೧

3 ದಶರೂಪಕ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂತ್ರ ೪೩–೪೫.

ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಭರತಮುನಿಯು ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣವೇ ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದನು.

ಹಾಸ್ಯವೊಂದು ರಸ. ರಸವೆಂದಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರೀ ಭಾವಗಳು ಸಂಯೋಗಹೊಂದಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಭರತಮುನಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಹಾಸವೇ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ. ಅದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಾಸನಾರೂಪಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹದು. ಆ ಹಾಸಭಾವವು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಬಲದಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಆಂ ಭೋಗಿ ತಾಂ ದುಃಖಿಯೆಂದು ನಗುವಂದಮಂ ಮಾಳ್ಪುದು ಹಾಸಂ"[1]

ಎಂದು ಸಾಳ್ವನು ಹಾಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ತವಿಕಾಸವೇ ಹಾಸ. ಅದು ವಿಕಾರ ದರ್ಶನಾದಿಗಳಿಂದ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭರತಮುನಿಯು ಹಾಸಭಾವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಪರಚೇಷ್ಟಾನುಕರಣಾದ್ಹಾಸಃ ಸಮುಪಜಾಯತೇ"[2]

ಪರಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿದಾಗಲೇ ಹಾಸಭಾವ ಪ್ರಚೋದನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಭಾವಗಳ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ: ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು –

"ಸಚ ವಿಕೃತವೇಷಾಲಂಕಾರ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಲೌಲ್ಯ ಕುಹಕಾ
ಸತ್ಪ್ರಲಾಪ ವ್ಯಂಗ್ಯದರ್ಶನದೋಷೋದಾಹರಣಾದಿಭಿಃ
ವಿಭಾವೈರುತ್ಪದ್ಯತೇ ॥[3]

ಎಂದು ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅನ್ಯರ ವಿಕೃತ ವೇಷಾಲಂಕಾರ, ನಾಚಿಕೆಗೇಡಿ ಸ್ವಭಾವ, ವಿಷಯ ಚಾಪಲ್ಯ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ಹೊಲಸುಮಾತು, ಅಂಗವೈಕಲ್ಯ, ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೆ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಗಳು. ಕೆಳದುಟಿ, ಹಲ್ಲು, ಮೂಗು, ಗಲ್ಲಗಳ ನಡುಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣುಗಳ ವಿಕಾಸ ಆಕುಂಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಬೆವರೊಡೆಯುವಲ್ಲಿ, ಮುಖಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಗ್ಗಲಿಗೆ ಹೊರಳಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕುರುಹುಗಳಿಗೆ ಅನುಭಾವಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಹಾಸವು ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅನುಭಾವಗಳಾದ ಪರಚೇಷ್ಟಾನುಕರಣ, ಅಸಂಬದ್ಧಪ್ರಲಾಪ, ಪೌರೋಭಾಗ್ಯ ಸೌಖ್ಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಆವಶ್ಯಕ. ಅವುಗಳನ್ನು 'ಸ್ಮಿತ' ಮೊದಲಾದ ನಗೆಯ ನಾನಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳ ವಿಚಾರ. ಭರತಮುನಿಯು –

"ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಶ್ಚಾಸ್ಯಾವಹಿತ್ಥಾ ತಂದ್ರಾ ನಿದ್ರಾ ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರಬೋಧಾಸೂಯಾದಯಃ"[4]

---

1 ರಸರತ್ನಾಕರ—ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ. ಸೂತ್ರ ೬೯ರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ.

2 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೭. ಸೂತ್ರ ೧೦.

3 ಅಭಿನವಭಾರತೀ—I ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂತ್ರ ೪೮ರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ.

4 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂತ್ರ ೪೮ರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ.

ಇವು ವ್ಯಭಿಚಾರೀಭಾವಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾದ ಹಾಸವೇ ಈ ವ್ಯಭಿಚಾರೀಭಾವಗಳಿಗೆ ಮೂಲ. ವ್ಯಭಿಚಾರೀಭಾವಗಳಿಂದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಾಸಸ್ಥಾಯೀಭಾವದ ಕಾರಣಗಳೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ವಿಭಾವಗಳು; ಕಾರ್ಯಗಳೇ ಅನುಭಾವಗಳು. ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಅಸ್ಥಿರಭಾವಗಳೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಸ್ಯರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಹಾಸಭಾವದೊಡನೆ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಸಾಳ್ವನು ಸಂಗ್ರಹರೂಪವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಪರಿಹಾಸಕ ದೇಶಕಾಲವಯೋವರ್ಣವಿಪರೀತಾದಿಯಾಲಂಬನ ವಿಭಾವಂ, ಪರಿಹಾಸಕಾದಿಗಳ ಕೇಶಬಂಧನಮಸದ್ಭಾಷಣ ಪ್ರಲಾಪ ನರ್ತನಮನ್ಯಗತ್ಯಾದ್ಯನುಕರಣಮಿವಾದಿಯಾಗಿಯುದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಂ, ನಾಸೌಷ್ಠಕಪೋಲಸ್ಪಂದನ ದೃಷ್ಟವ್ಯಾಕೋಚನಾಕುಂಚನ ಮುಖರಾಗ ಪಾರ್ಶ್ವಗ್ರಹಣಾದಿ ಯನುಭಾವಂ, ಸ್ವೇದಾಶ್ರು ವಿವರ್ಣ ಸ್ವರಭೇದಾದಿ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಂ, ನಿದ್ರಾವಹಿತ್ಥತಂದ್ರೀತ್ರಪಾಲಸ್ಯಾದಿ ವ್ಯಭಿಚಾರೀಭಾವಂ, ಇವಱಿಂ ಹಾಸ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವಾದ್ಯಮಾನಮಾಗೆ ಹಾಸ್ಯರಸಂ"[1]

ಹಾಸ್ಯರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಕಟ್ಟುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಭರತಮುನಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದವರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಾದರೂ ಏನಿದೆ? ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವರಿಸೋಣ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು –

"ಅನೌಚಿತ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಕೃತಮೇವ ಹಿ ಹಾಸ್ಯವಿಭಾವತ್ವಂ"

'ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ'ವೆಂದು ಹೇಳಿ, "ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ವಿಭಾವ ಅನುಭಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒದಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ."
ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ವಿಸಂಗತಿ (Incongruity) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯ ವಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದುದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡವಿದೆ.

ಅರಳಿದ ಭಾವವು ಯಾವಾಗಲೂ ರಸವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಸಾಭಾಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಆಭಾಸ'ವೆಂದರೆ ತೋರಿಕೆ; ರಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಸದಂತೆ ತೋರತಕ್ಕುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾವವು ಸಹ ಭಾವಾಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಾಭಾಸ ಭಾವಾಭಾಸಗಳಿಗೆ 'ಅನೌಚಿತ್ಯ ಪ್ರವರ್ತನೆ'ಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; 'ಅನೌಚಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ರಸಾರ್ಣವ ಸುಧಾಕರ'ನ ಮತದಂತೆ –

"ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಅಸತ್ಯತ್ವದಿಂದ ಉಂಟಾದುದು, ಅಯೋಗ್ಯತ್ವದಿಂದ ಉಂಟಾದುದು–ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ರಸವೋ ಭಾವವೋ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ

---

1 ಸಾಳ್ವ—ರಸರತ್ನಾಕರ: ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ. ಸೂತ್ರ ೪೫ರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ.

ಅಸತ್ಯತ್ವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನೀಚಮನುಷ್ಯ, ತಿರ್ಯಗ್ಜಂತು–ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೆ ಅಯೋಗ್ಯತ್ವವೊದಗುತ್ತದೆ."[1]

ಈ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಅವನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಆಭಾಸತಾ ಭವೇದೇಷಾಮನೌಚಿತ್ಯಪ್ರವರ್ತನಾತ್ ।
ಅಸತ್ಯತ್ವಾದಯೋಗ್ಯತ್ವಾದನೌಚಿತ್ಯಂ ದ್ವಿಧಾ ಭವೇತ್ ॥
ಅಸತ್ಯತ್ವಕೃತಂ ತತ್ ಸ್ಯಾದಚೇತನಾಗತಂ ತು ಯತ್ ।
ಅಯೋಗ್ಯತ್ವಕೃತಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ನೀಚಃ ತಿರ್ಯಙ್ನರಾಶ್ರಯಂ ॥"[1]

ಹೀಗಾಗಿ ರಸವಾಗುವ ಬದಲು ರಸಾಭಾಸವಾಗಿ, ಭಾವವು ಭಾವಾಭಾಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

"ಇವು ರಸಾಭಾಸಂಗಳ್; ಇವು ದೋಷಮಲ್ತು"

ಎಂದು ಸಾಳ್ವನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ರಸಾಭಾಸ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಾಸಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವಾದೀತೆ? 'ಅನೌಚಿತ್ಯ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ರಸಾಭಾಸವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉದ್ಯೋತಕಾರನು "ಔಚಿತ್ಯ"ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಿ –

"ಅನೌಚಿತ್ಯಂ ಚ ಸಹೃದಯ ವ್ಯವಹಾರತೋ ಜ್ಞೇಯಂ ಯತ್ರ ತೇಷಾಮನುಚಿತಮಿತಿ ಧೀಃ । ತಚ್ಚ ಶೃಂಗಾರೇ ಬಹುವಿಷಯತ್ವೇನ ಉಪನಾಯಕಾದಿ ಗತತ್ವೇನ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕಾನ್ಯತರ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯತ್ವೇನ ಗುರುಜನಗತತ್ವೇನ ತಿರ್ಯಗಾದಿ ಗತತ್ವಾದಿನಾ ಚ ನಾನ್ಯೈವ । ತಮುಕ್ತಂ ಉಪನಾಯಕಾ ಸಂಸ್ಥಾಯಾಂ ಮುನಿಗುರುಪತ್ನೀಗತಾಯಾಂ ಚ ಬಹುನಾಯಕಾವಿಷಯಾಯಾಂ ರತೌ ತಥಾನುಭಯ ನಿಷ್ಠಾಯಾಂ ॥ ಅಭಾಸತ್ವಂ ಕಥಿತಂ ತಥೈವ ಚ ತಿರ್ಯಗಾದಿ ವಿಷಯತಾಯಾಂ ಇತಿ" ಇತಿ ॥[2]

ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು 'ಇದು ಅನುಚಿತವೆ'ಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಸಹೃದಯರ ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರವು ಬಹುವಿಷಯಕವಾಗಿದ್ದರೆ (ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಅನೇಕ ವಿಟರನ್ನು ಕಾಮಿಸಿದರೆ), ಏಕವಿಷಯಕವಾಗಿದ್ದರೆ (ನಾಯಕ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಯಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರತಿಯಿದ್ದರೆ), ಇಲ್ಲವೆ ಅದು ಮುನಿಪತ್ನಿ ಗುರುಪತ್ನಿ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದರೂ, ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವೇತರ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ರಸಾಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಸಾಭಾಸವು ಉಳಿದ ರಸಗಳಂತೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೈತ್ರೀಭಾವದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರರಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಭಾಸ ತೋರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯರಸ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ರಸಾಭಾಸವು ಹಾಸ್ಯರಸವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಸಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ರಸಗಳ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶಭೇದದಿಂದ ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಇತರ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ರಸಾಭಾಸವಾಗುವುದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಆಗ ವಿರುದ್ಧಫಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಾಗಲೂ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದರೆ, ಅದು ಹಾಸವನ್ನು ತಾರದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

---

1 ರಸಾರ್ಣವಸುಧಾಕರ—ಪುಟ ೧೪೧–೧೪೨

2 ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ವಾಮನಾಚಾರ್ಯನ ಬಾಲಬೋಧಿ ಟೀಕಾ. ಪುಟ ೧೨೧.

ಹಾಸ್ಯಕವಿ ಮಾನವಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ವಿಸಂಗತಿ, ವೈಷಮ್ಯ, ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಉದಾತ್ತ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. "ಅನೌಚಿತ್ಯ"ವನ್ನು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ.[1]

೧. ವಿಸಂಗತಿ:– ಮೂಢನು ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಡಂಗುರಹಾಕುವಲ್ಲಿ, ಅಂಜುಬುರುಕ ವೀರನಂತೆ ನಟಿಸುವಲ್ಲಿ, ದುರ್ಜನ ಸಜ್ಜನರ ಸೋಗುಹಾಕುವಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಗೆ.

೨. ವೈಷಮ್ಯ:– ತೆಳ್ಳನ್ನ ಮನುಷ್ಯ ದಪ್ಪ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಹಿಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಕುಳ್ಳನು ಕುಂಬಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಜಿಗಿದಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ನಿಲವು, ಆಕಾರ, ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯವಿದ್ದುದೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ.

೩. ವೈಪರೀತ್ಯ:– ಅಂಗವಿಕೃತಿ ನಗೆಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಳ್ಳ, ಡೊಗ, ಅಷ್ಟಾವಕ್ರರನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ನಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಪರೀತತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಹಾಸ್ಯಾನುಭವದಿಂದಾದ ಆನಂದವು ಮುಖವನ್ನರಳಿಸಿ, ನಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಗೆ, ಹಾಸ್ಯ – ಇವೆರಡೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವು. 'ಹಾಸ'ಭಾವ ಭಾವವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರೆ 'ನಗೆ'ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಭಾವವು ರಸವಾದರೆ 'ಹಾಸ್ಯ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ನಗೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹಿರ್ಮುಖಿ. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ನಗೆಯೇ ನಿದರ್ಶನ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ನಗೆ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವೆನ್ನಬಹುದು. ನಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಹಾಸ್ಯದ ನಗೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭರತಮುನಿಯು ನಗೆ ಎರಡು ವಿಧವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: – "ದ್ವಿವಿಧಶ್ಚಾಯಂ ಆತ್ಮಸ್ಥಃ ಪರಸ್ಥಶ್ಚ"[2] – ತಾನೇ ನಗುವಾಗ ನಗೆ ಆತ್ಮಸ್ಥ; ಅನ್ಯರನ್ನು ನಗಿಸುವಾಗ ಪರಸ್ಥ. ಇನ್ನು ತಾನೂ ನಕ್ಕು, ಅನ್ಯರನ್ನು ನಗಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ "ಆತ್ಮಸ್ಥ-ಪರಸ್ಥ" ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭರತಮುನಿಯ ಹಾಸ್ಯವಿಭಜನೆಯನ್ನೇ ಉಳಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವುದೊಳಿತು. ಭರತಮುನಿಯು –

"ಸ್ಮಿತಮಥ ಹಸಿತಂ ವಿಹಸಿತಮುಪಹಸಿತಂ ಚಾಪಹಸಿತಮತಿಹಸಿತಂ ।
ದ್ವೌ ದ್ವೌ ಭೇದೌ ಸ್ಯಾತಾಮುತ್ತಮ ಮಧ್ಯಾಧಮ ಪ್ರಕೃತೌ ॥"[3]

ಎಂದು ಹಾಸವನ್ನು ಆರು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತ, ಹಸಿತಗಳೂ, ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿಹಸಿತ, ಉಪಹಸಿತಗಳೂ ಅಧಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ಅಪಹಸಿತ, ಅತಿಹಸಿತಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಾಗಿ ಅರಳುವುದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪಡಿನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:

---

1 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂತ್ರ ೪೮ರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ.

2 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂತ್ರ ೪೮ರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ.

3 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂತ್ರ ೫೨.

ಆತ್ಮಸ್ಥ	ಪರಸ್ಥ
೧) ಸ್ಮಿತ – ಮುಗುಳುನಗೆ	೪) ಉಪಹಸಿತ – ಬಿರುನಗೆ
೨) ಹಸಿತ – ಅರಳುನಗೆ	೫) ಅಪಹಸಿತ – ಹುಚ್ಚುನಗೆ
೩) ವಿಹಸಿತ – ತುಂಬುನಗೆ	೬) ಅತಿಹಸಿತ – ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾರ ನಗೆ

ಆತ್ಮಸ್ಥಹಾಸ್ಯದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭರತಮುನಿಯು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ವಿಪರೀತಾಲಂಕಾರೈರ್ವಿಕೃತಾಚಾರಾಭಿಧಾನ ವೇಷೈಶ್ಚ ।
ವಿಕೃತೈರರ್ಥವಿಶೇಷೈರ್ಹಸತೀತಿ ರಸಃ ಸ್ಮೃತೋ ಹಾಸ್ಯಃ ॥"[1]

ವಿಪರೀತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ವಿಕೃತವಾದ ಆಚಾರ, ಅಭಿಧಾನ ಮತ್ತು ವೇಷಗಳನ್ನು, ವಿಕೃತವಾದ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಳಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದೇ 'ಆತ್ಮಸ್ಥ'. ಆತ್ಮಸ್ಥಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ಸಾಳ್ವನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

"ತೊಟ್ಟಹಿಯನಿಟ್ಟು ಬೂದಿಯ ।
ನುಟ್ಟಜಿನವನೀಶನೆಯ್ದೆ ತನ್ನಿರವಂ ತಾಂ ॥
ದಿಟ್ಟಿಸಿ ಮನದೊಳೆ ನಕ್ಕಂ ।
ಬೆಟ್ಟದ ಮಗಳಕ್ಷಿಗಿನಿದನೀಗುಮೆನುತ್ತಂ" ॥[2]

ಶಿವನು ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಪರ್ವತರಾಜನ ಮಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಲಂಕಾರವಾಗಬೇಕು. ಸರ್ಪಗಳನ್ನೇ ತೊಟ್ಟು, ಮೈತುಂಬ ಬೂದಿಯಿಟ್ಟು, ತೊವಲಧಾರಿಯಾಗಿ ತನ್ನಿರವನ್ನು ತಾನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾ! ಹಾ! ಈ ವೇಷಭೂಷ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಇನಿದಾಗ ಲಾರದೇ? ಎನ್ನುತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ತನ್ನಿರವಿಂಗೆ ತಾನೆ ನಗೆ.'

ಪರಸ್ಥಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವ ಭರತಮುನಿಯ ಸೂತ್ರ ಹೀಗಿದೆ:

"ವಿಕೃತಾಕಾರೈರ್ವಾಕ್ಯೈರಂಗವಿಕಾರೈರ್ವಿಕೃತವೇಷೈಶ್ಚ ।
ಹಾಸಯತಿ ಜನಂ ಯಸ್ಮಾತ್ ತಸ್ಮಾತ್ ಜ್ಞೇಯೋ ರಸೋ ಹಾಸ್ಯಃ ॥"[3]

ವಿಕೃತವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಬಳೆದುಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲವೆ ವಿಕೃತವಾದ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಗವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ವಿಕೃತ ವೇಷಭೂಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ; ಅವನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ 'ವಿಕೃತ' 'ವಿಕಾರ' ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಆ ವೇಷ-ಭೂಷ ನಮಗೆ ಹೇಗೋ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ಯರಿಗೆ ನಗೆ; ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ಪೆರರಿಗೆ ನಗೆ. ಅದೇ 'ಪರಸ್ಥ'. ಮುಂದೆ ನಗೆಯ ನಾನಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಯ ಗಳು ಪರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ; ಅವನ್ನೇ ನೋಡಿ ಅರಿಯಬೇಕು.

೧ ಸ್ಮಿತ (ಮುಗುಳುನಗೆ)

ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತ ಹಸಿತಗಳು ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳುತ್ತವೆ. ಅದೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ನಗೆ.

"ಕೃತಗಂಡವಿಕಾಸಂ ತಾಂ ಸ್ಮಿತಂ"

---

1 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬, ಸೂತ್ರ ೪೯.

2 ರಸರತ್ನಾಕರ—ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ. ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ ೧೦೦.

3 ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ—ಅಧ್ಯಾಯ ೬. ಸೂತ್ರ ೫೦

ಎಂದು ಸಾಳ್ವನು ಸ್ಮಿತದ ಕುರುಹನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮುಗುಳುನಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳರಳುತ್ತವೆ. ಕಪೋಲಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಉಬ್ಬುತ್ತವೆ. ತುಟಿ ಅದರುತ್ತದೆ. ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವ ನಗೆಯೇ ಸ್ಮಿತ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಳ್ವನು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗಿದೆ:

"ಶ್ರೀ ತನ್ನಂದದ ರೂಪು ಕೌಸ್ತುಭದೊಳಚ್ಚೊತ್ತಿರ್ದವೋಲ್ ತೋಱೆ ಕಂ ।
ಡೇತರ್ಕೀಕೆ ಮದೀಯವಾಸದೆಡೆಗೈತಂದಿರ್ಪಳೆಂಬೀರ್ಷೆಯಿಂ ॥
ದಾ ತಾಮ್ರಾಕ್ಷಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತುಮಿರೆ ತನ್ಮುಗ್ಧತ್ವಮಂ ಕಂಡು ಸಂ ।
ಜಾತಾಂತಸ್ಮಿತನಾದ ಕೃಷ್ಣನೆಮಗೀಗಾನಂದ ಸಂದೋಹಮಂ ॥"[1]

ಈ ಪದ್ಯ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ೬೪ನೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾಗವರ್ಮನು (II) ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಸಾಳ್ವನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಿದೊಡನೆ ಮನಾನಂದವಾಗಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನ ಮುಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ; ಆಗ ಹರಿಯ ವಕ್ಷಸ್ಥಲದಲ್ಲಿರುವ ಕೌಸ್ತುಭಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕಾಣುವಳು. ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಮುಗ್ಧೆ ಅರಿಯದೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. "ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಕ್ಷಸ್ಥಳವು ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಇರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ; ಅಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀಗೆ ವಾಸ ಸಿಗುವುದೆಂತು?" ಎಂದು ಮತ್ಸರಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕೌಸ್ತುಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣೂ ಕೆಂಪಗಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರಿ ವಿಹರಿಸಿದೆ. ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಇಲ್ಲದ ಕೋಪವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮುಗ್ಧಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಂಡು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮುಗುಳುನಗೆ. ಕವಿ ಕೃಷ್ಣನ ನಗೆಯನ್ನು "ಅಂತಃಸ್ಮಿತ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಒಳಗೊಳಗೆ ಕುಲುಕುಲು ನಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಉತ್ತಮ ನಗೆ.

೨ ಹಸಿತ (ಅರಳುನಗೆ)

ಅರಳುನಗೆ ಮೊಗ್ಗು ಬಿರಿದಂತೆ. ಕಣ್ಣುಗಳರಳಿ, ತುಟಿ ನಡುಗಿ, ದಾಳಿಂಬದ ಬೀಜದಂತಿರುವ ಹಲ್ಲುಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಹಸಿತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮುಗುಳುನಗೆಯ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಅರಳುನಗೆ. ಸ್ಮಿತಕ್ಕೂ ಹಸಿತಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪೇ ಅಂತರ; 'ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮುಗುಳುನಗೆಯೇ ಅರಳುನಗೆ' ಎಂದು ಸಾಳ್ವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಮುಗುಳುನಗೆ ಉಳ್ಳುದುದು ಹಸಿತಂ"; ಅವನೇ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

"ಚದುರನ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಿನಿಯಳ್ ।
ಮುದಮಂ ತಳೆದಿಂಪನೀವ ನಸುನಗೆಗುಡೆ ಪೋ ॥
ಲ್ತುದು ಚೆಲ್ವಿಂ ಬಾಯ್ ದಾಳಿಂ ।
ಬದ ಪಣ್ಣರೆಬಿರಿದು ಬಿತ್ತು ತೋಱುವ ತೆಱದಿಂ ॥"[2]

ಇದು ಹಸಿತ. ಚದುರನ ಜಾಣ್ನುಡಿಗೆ ಇನಿಯಳು ಮುದದಾಳಿ ಇಂಪಾದ ನಸುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬಾಯಿ ದಾಳಿಂಬದ ಹಣ್ಣು ಅರೆಬಿರಿದಂತೆ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಲ್ಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖವನ್ನು ದಾಳಿಂಬದ ಹಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಅರಳುನಗೆ

1 ರಸರತ್ನಾಕರ—ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ. ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ ೯೪.

2 ರಸರತ್ನಾಕರ—ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ. ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ ೯೫.



೩ ವಿಹಸಿತ (ತುಂಬುನಗೆ)

ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿಹಸಿತ ಉಪಹಸಿತಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಮಧ್ಯಮ ನಗೆ. ವಿಹಸಿತದಲ್ಲಿ ಮುಖವರಳಿ ಬಾಯಿ ಬಿರಿಯುವುದಲ್ಲದೆ, ನಕ್ಕಾಗ ಮೃದುರವ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಳ್ವನು "ಮೃದುರವಮೆ ವಿಹಸಿತಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

"ಗಾವಿಲನುಱೆ ಬಿಣ್ಪೊಱೆವೊ ।
ತ್ತಾ ವಧುವಂ ನೋಡುತಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾಗಿರೆ ಕಂ ॥
ಡಾ ವಧು ನಗೆ ನಗುವಂತಾ- ।
ಯ್ತಾ ವೀಣಾಮಧುರನಾದಮಂ ಮೃದುನಾದಂ ॥"[1]

ಇದು ವಿಹಸಿತ. ಭಾರವಾದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ವಧುವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಗಾವಿಲನು ಮರುಳಾಗಿ ಬೆಱಗಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆ ವಧುವಿಗೆ ನಗೆ ಒಟ್ಟರಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿನಾದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಆ ನಿನಾದ ಮೃದುವಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ, ವೀಣಾರವದಂತೆ ಕೇಳುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ವಿಹಸಿತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅವಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ನಗೆ; ಅದೇ ತುಂಬುನಗೆ.

೪ ಉಪಹಸಿತ (ಬಿರುನಗೆ)

ತುಂಬುನಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತುಂಬಿಬಂದರೆ 'ಉಪಹಸಿತ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಕೊರಲದಿರ್ವುದೆಯುಪಹಸಿತವೆ"ಂದು ಸಾಳ್ವನ ಮತ. ಉಪಹಸಿತದಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಧ್ವನಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಜೋರಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದಲೂ ದಪ್ಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕೊರಳು ಅದಿರುತ್ತದೆ: ಇದೇ ಬಿರುನಗೆ.

"ಬಿಂಗಿಯ ಕುಣಿತಮನೀಕ್ಷಿಸಿ ।
ಯಂಗನೆ ನಗೆಯುಗುಳ್ವ ತಚ್ಛಿರಃಕಂಪದ ಕಂ-॥
ಪಿಂಗೆಳಸಿ ಮುಡಿಗೆ ಮುಸುಱಿದ ।
ಭೃಂಗಂಗಳ್ ನೆಗೆದ ಪೀಲಿಗೊಡೆಯೆನೆ ತೋರ್ಕುಂ ॥"[2]

ಇದು ಉಪಹಸಿತಕ್ಕುದಾಹರಣೆ. ಭೃಂಗಿಯ ಕುಣಿತವನ್ನು ಕಂಡು ಅಂಗನೆ ನಗೆ ಉಗುಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊರಳು ಅದಿರುವುದರಿಂದ, ಮುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಕಂಪನ್ನು ಸವಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಡಿದ ಭ್ರಮರಗಳು ಮೇಲೆ ಹಾರುತ್ತವೆ. ಆ ನೋಟ ನವಿಲಿನ ಹೀಟಕ್ಕೆಣೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊರಳು ಅದಿರುವಂತೆ ನಗುವುದೇ ಬಿರುನಗೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂಗು ಅರಳಿ, ತಲೆ ಭುಜಗಳೂ ಕುಣಿಯಬಹುದು.

೫ ಅಪಹಸಿತ (ಹುಚ್ಚುನಗೆ)

ಅಧಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ಅಪಹಸಿತ ಅತಿಹಸಿತಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ; ಇವೆರಡೂ ಅಧಮ ನಗೆಗಳು. ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚವಾದ ಧ್ವನಿ ಸೇರಿ, ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿ, ಮೈಯೆಲ್ಲ ಅಗಳಾಡಿದರೆ, ಅದು ಅಪಹಸಿತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಉರಃಶಿರಃಕಂಪಾಶ್ರುಪ್ರದಮಪಹಸಿತಂ" ಎಂದು ಸಾಳ್ವನು ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿ, ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಅದೇ ಹುಚ್ಚುನಗೆ.

---

1 ರಸರತ್ನಾಕರ—ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ. ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ ೯೭.

2 ,, ,, ,, ,, ೯೭.

"ಕಿವಿಯಂ ಮುಂಟಿಸಿ ಮುಂಟವಲ್ಗಿರಿದು ಕಣ್ಣಂಬಿಟ್ಟು ವಕ್ರಾಂಗಿ ರಾ ।
ಜವಿನೋದಂ ಬಿಜು ನಕ್ಕುನಕ್ಕು ಕುಕಿಲುತ್ತುಂ ಜರ್ಗನಾಡುತ್ತೆ ತೋ ॥
ರ್ಪ ವಿಕಾರಂ ಸಭೆಗಾಗಳೇಂ ಪಡೆದುದೋ ವಕ್ತ್ರಪ್ರಕಾಶೋದಿತಾ ।
ರವಮುಂ ಕಂಠದೆ ಕಂಪನಾಶ್ರುಜಲಮಂ ವಿದ್ವಜ್ಜನಾಧಾರನಾ ॥"[1]

ವಿದ್ವಜ್ಜನಾಧಾರನಾದ ವಿದೂಷಕನು ಕಿವಿಗೆ ಕೈಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಕಣ್ಣು ಅರಳಿಸಿ, ಹಲ್ಲುಕಿರಿದು, ದೇಹವನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಕೇಕೆಹಾಕಿ ನಗುವ ವಿಕಾರವು, ಸಭೆಯ ಜನರ ಕಂಠವನ್ನು ಕಂಪನಗೊಳಿಸಿ, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತರಿಸಿ, ದೊಡ್ಡ ಸಪ್ಪಳವು ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ನಗಿಸುತ್ತದೆ; ಮೈಯನ್ನು ಅಗಳಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

೬ ಅತಿಹಸಿತ (ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾರ ನಗೆ)

ಅತಿಹಸಿತವೇ ನಗೆಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತ. ಆಗಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲ ಅತಿನಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ನಗುವವನು ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಾನೆ. ನಗೆಯ ಸ್ವರ ದಿಗಂತವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ಧ್ವನಿ ವಿಕಾರ ವಾಗಿ ಹೊರಡಲು, ಪಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಓಡಿದುಕೊಂಡು ನಗುವುದಕ್ಕೆ ಅತಿಹಸಿತವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಅಧಮ ರೀತಿಗೆ ಸೇರಿದ ನಗೆ. "ತನು ಚಲಿಪುದತಿಹಸಿತಂ ಜಘನ್ಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಸಾಳ್ವನು ನಾಗವರ್ಮನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

"ಕುಳ್ಳಿರ್ದುರ್ ಮಿಳಿರ್ವ ಮೆಳೆಯೊಳ್ ।
ಪಳ್ಳದ ಕೇದಗೆಗೆ ಪಾಯ್ದು ಪತ್ತಿದ ಕೆಯ್ಯಂ ॥
ಮುಳ್ಳುರ್ಚೆ ತೆಱೆದು ಪಲ್ಲಂ ।
ಘೊಳ್ಳನೆ ನಗಿಸಿದುದು ಕಟಕಮಂ ಮರ್ಕಟಕಂ ॥"[2]

ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಮೀಪದ ಒಂದು ಮೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಮಂಗವು ಮೆಳೆಯ ಚಳಿಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೇದಗೆಯ ಬನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚಿ ನೋವಾಗಿ ಮಂಗವು ಹಲ್ಲುಕಿರಿಯುತ್ತದೆ. ಸೈನಿಕರು ಮಂಗನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಖೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಪಟ್ಟು ನಗುವ ಸ್ವಭಾವ ಸೈನಿಕರದಾಗಿದೆ. ಆದುದ ರಿಂದ ಇದು ಅಧಮನಗೆ–ಅಧಮರ ನಗೆ. ಅವರು ಎಲ್ಲ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅನ್ಯರು ಕಾಣುವಂತೆ ಕಿಸಿದು, ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ಆತ್ಮಸ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ಆರು ತೆರ; 'ಪರಸ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ಆರು ತೆರ. ಹೀಗೆ ನಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ, ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯೆಂದು ಭರತಾದಿಗಳ ಮತ.

ಹಾಸ್ಯದ ನಗೆ (Laughter of Humour)ಯ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿದೆ. ಭರತಮುನಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಳಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಗೆಯ ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವುದೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವು ವಿವಿಧ ನಗೆಗಳ ಆಕಾರ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿ ಸುವವೇ ಹೊರತು ಆಯಾ ನಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸತ್ವ ಮಿಗಿಲಾದುದಲ್ಲವೇ? ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಆಗಾಗ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನಗೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದೆ ಹೋದರೆ ವಿವೇಚನೆ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ?

---

1 ರಸರತ್ನಾಕರ—ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ: ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ ೯೮.

2 ರಸರತ್ನಾಕರ—ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಕರಣ: ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯ ೯೯.

ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಂತಃಸ್ಮಿತ'ವಿದೆ; 'ಕೋಪಗರ್ಭಸ್ಮಿತ'ವಿದೆ; 'ವಿಧಿಯವಿಕೃತ ಹಾಸ'ವಿದೆ. 'ಚುಡಾಟ', 'ಕೊಂಕುಚಾಟ'ಗಳಂತೂ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತವೆ. 'ನಲ್ನಗೆ', 'ತಣ್ಣಗೆ', 'ಹುಸಿನಗೆ', 'ಬಿಸಿನಗೆ', 'ಬಿರುಸುನಗೆ' ಮತ್ತು 'ರಸನಗೆ'ಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಕೆಣಕುನಗೆ' 'ಅಣಕುನಗೆ'ಗಳಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ದೇಹವನ್ನೇ ಗಲ್ಲಿಸಿ ಗಲ್ಲಿಸಿ 'ಗಹಗಹಿಪ ನಗೆ' ಬರುವುದೇನೂ ನಮಗೆ ಹೊಸತಲ್ಲ. 'ಚುನ್ನವಾಡಿ ನಗೆ' ಬೀರಿ 'ಸಾಯೆ ಸರಸ' ಮಾಡಿದುದೂ ಉಂಟು. 'Practical Joke' ಎನ್ನುವುದು ಅನಾಮಧೇಯಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ? ಅವುಗಳ ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿತರೆ ನಗೆಗೇನು ಕುಂದು?

೧) ಅಂತಃಸ್ಮಿತ: ಅಂತಃಸ್ಮಿತವು ಹೊರಗೆ ಕಾಣದೆ, ಒಳಗೊಳಗೆ ಕುಣಿಯುವ ನಗೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಿತದ ಹಿಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ 'ಅಂತಃಸ್ಮಿತ'ವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂತರಂಗ ದಲ್ಲಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅನ್ಯರಿಗೆ ತೋರಿಸಬಾರದೆಂದು ನಗುವವರು ಅಂತಃಸ್ಮಿತರೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಃಸ್ಮಿತದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ವಿರಸ ಸರಸಗಳೆರಡೂ ಇರಬಹುದು. ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವರೂಪ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಹೇಗಿರುವುದೋ ಹೇಳುವವ ರಾರು? ಆದರೂ ಅಂತಃಸ್ಮಿತದಲ್ಲಿ ಸರಸವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು.

೨) ಕೋಪಗರ್ಭಸ್ಮಿತ: ಕೋಪಗರ್ಭಸ್ಮಿತವು ವೀರಾದಿವೀರರಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಪವನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬಕನ ನಗೆ ಈ ಬಗೆಯದೆಂದು ಅರಿಯಬೇಕು.

೩) ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತಹಾಸ: ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತಹಾಸವು ಇಂಗ್ಲೀಷದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ Grim Humour, Sardonic Humour ಎನ್ನುವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಅದು ಕ್ರೂರವಾದಷ್ಟೇ ಕರಾಳವಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂದಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿ ನಗುವ ವಿಧಿಯ ವಿಕಟನಗೆಯೇ 'ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತಹಾಸ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮಹಾಲಿಂಗರಂಗನು "ಮಗನ ಮುದ್ದಾಡಿದರೆ ಗಂಡನು ನಗುವ ಜಾರೆಯ ತೆರದಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಹೆಡತಲೆಯ ಮೃತ್ಯು ನಗುವುದನ್ನೇ 'ವಿಕಟ ನಗೆ'ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಧಿಯ ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತತೆಯ ಕೂಗೆ 'ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತಹಾಸ.'

೪) ಚುಡಾಟ: ಚುಡಾಡಿ ನಗುವುದೇ ಚುಡಾಟ. ಅದು ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತಹಾಸಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತಹಾಸ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆಯೇ ಚುಡಾಟ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು "ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನಸತ್ಯನಂ ಮಾಡಿ ಸುವೆನಧಿಕ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನಾಂತ ನಿನ್ನಂ ವ್ರತಭ್ರಷ್ಟನೆನಿಸಿ ಚುಡಾಡಿ ಕಾಡುವೆಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಚುಡಾಟದ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನ್ಯರನ್ನು ಕಾಡಿಸಿ ಪೀಡಿಸಿ ಸಂತಸಬಟ್ಟು ನಗುವುದೇ ಚುಡಾಟ.

೫) ಕೊಂಕುಚಾಟ: ಚುಡಿಸಿ ನಗುವಾಗ ನಗೆಗೆ ತುತ್ತಾದವನನ್ನು ನಿಂದಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೇ ಕೊಂಕುಚಾಟ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಟ್ಟು ಬೆರಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೊಂಕುಚಾಟವು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿಂದೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಅದು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕವನನ್ನು ಹುರಿದು ತಿಂದುಬಿಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮರ್ಮಭೇದಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದಾಗ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು "ಕೊಂಕುಚಾಡಿ ನುಡಿಯಲೇಕೆ ತಂದೆ" ಎಂದು ಕೇಳಿದುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

೭) ಅಣಕುನಗೆ: ಅನ್ಯರನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ನಗುವುದೇ ಅಣಕುನಗೆ. ಅಣಕವಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಹೆಚ್ಚು.

೮) ಕೆಣಕುನಗೆ: ಸುಮ್ಮನಿದ್ದವರನ್ನು ನಿರಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಮಾತಾಡಿಸಿ ನಗುವುದೇ 'ಕೆಣಕುನಗೆ.' ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿರುಸುತನ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಣಕುನಗೆ ಅಣಕುನಗೆಯ ಮೊದಲ ಕಣ್ಣನ್ನೆ.

೯) ಚುನ್ನವಾಡು: ತನ್ನನ್ನು ತಾ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು, ಅನ್ಯರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮಾತಾಡುವುದೇ ಚುನ್ನವಾಡಿ ನಗೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇತರರು ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುವರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ನಗೆಗಾರನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಲಿಂಗರಂಗನು ಅನುಭವಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಒಂದು ಮಾತು ಚುನ್ನವಾಡಿ ನಗುವವರನ್ನೇ ಕುರಿತು ಆಡಿದಂತಿದೆ!

"ಎನ್ನ ತಾಯಿಕುಲಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಹ ।
ಳೆನ್ನ ಸತಿ ಯೌವನವದಾರಿಗೆ ।
ಯೆನ್ನ ಪಿತನಿಂಗಧಿಕರಾರ್ ಎನಗಾರು ಸರಿಯೆಂದು ॥
ತನ್ನ ತಾ ಕೊಂಡಾಡಿಯನ್ಯರ ।
ಚುನ್ನವಾಡುವ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದವ ।
ತನ್ನ ನಗುವರನರಿಯ ಕುಲಮದವೆಂಬ ಗರಹೊಡೆದು ॥"[1]

೧೦) ಗಹಗಹಿಪ ನಗೆ: ಅನ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಎದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗುವುದೇ ಗಹಗಹಿಪ ನಗೆ. ಆಗ ತುಂಬುನಗೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

೧೦) ಹುಸಿನಗೆ: ಹುಸಿನಗೆ ಒಂದು ತರದ ವಿನಾಕಾರಣ ನಗೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ನಗೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕ ನಗುವುದಕ್ಕೆ 'ಹುಸಿನಗೆ'ಯೆಂದು ಹೆಸರು.

೧೧) ನಲ್ನಗೆ–ತಣ್ನಗೆ: ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಎರಡು ರೀತಿಗಳೇ ನಲ್ನಗೆ ತಣ್ನಗೆಗಳು. ಅವು ಸರಸವಾದ ರಸನಗೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

೧೨) ನಗೆಯಾಟ: 'Practical Joke' ಎನ್ನುವುದು ನಗೆಯಾಟದ ಕುರುಹಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿನ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು–ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನರಿತವರು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'Practical Joke'ನ್ನು ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಇಂತಹ ನಗೆಯನ್ನು ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ತೆನ್ನಾಲಿಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅದು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಹರಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮ: ಭಟ್ಟರು ವಧೂವರರ ನಡುವೆ ಕಾಂಡಪಟಹಿಡಿದು ಮಂತ್ರಘೋಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂತ್ರ ಅತಿ ಉದ್ದವೆನಿಸಿತು ವರನಿಗೆ. ಅವನಿಗೆ ವಧುವಿನ ಮುಖ ನೋಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಆತುರ. ಭಟ್ಟರಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿಹಿಡಿದ ಕಾಂಡಪಟ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವುದು ವರನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಕೂಡಲೆ ಭಟ್ಟರ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ. ಕಟ್ಟಾಡಿಸಿದೊಡನೆ ಭಟ್ಟರು ಕಾಂಡಪಟವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಮಂತ್ರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹಾಹಾ ಎಂದು ನಕ್ಕರು. ಇದೇ ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆ. ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ನಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನರಿತ ಕನ್ನಡಕವಿಗಳಿಗೆ ನಗೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಹಾಸ್ಯದ ಅರಿವು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ?

---

1 ಅನುಭವಾಮೃತ—ಅಧ್ಯಾಯ ೨, ಪದ್ಯ ೫೫.

ನಗೆ ತೊರೆಯ ಮೇಲಣ ತೆರೆಗಳಂತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತೆರೆಗಳಂತೆ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇರುಪೇರು; ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದುಕಿರಿದು. ನಗೆ ಮಾಯೆ ಬೀರುವ ಮೋಹಿನಿಯಂತೆ. ಅದು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸ್ಮಿತವೆನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಪಹಸಿತ ವೆನಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟತರ ಕಾರ್ಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವಿಭಜನೆ ಮಾಡಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇತಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಹಾಸ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಾಗ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳೇ ನಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ನಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊರನೋಟವೇ ಹೊರತು ಒಳರಹಸ್ಯವಾಗಲಾರದು.

ಭರತಮುನಿಯು ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಹೇಳಿ "ಸ್ಮಿತೋ ಹಾಸ್ಯಃ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಗೆಯೂ ಬೆಳ್ಳಗೆ; ಹಾಸ್ಯವೂ ಬೆಳ್ಳಗೆ. ಹಾಸ್ಯ ಬೆಳ್ಳಗೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿದೇವತೆ ಗಣಪತಿ. "ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಧೀಶಂ ಗಜಾಸ್ಯಂ" ಎಂಬುದು ಸಾಳ್ವನ ಹೇಳಿಕೆ. ಈ ಶುಭ್ರವಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಚೇತೋವಿಕಾಸಿಯಾಗಿ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯಸಂಪತ್ತನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಶೃಂಗಾರದೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯವು ಕೂಡಿಬಂದರೆ ಕೇಳುವುದೇನು? "ನಗೆಗಣ್ ಸೂಸೆ ವಿಲಾಸಮಂ" "ನಗೆಮೊಗಂ ಲಾವಣ್ಯಮಂ ಬೀಱೆ" – ಸ್ವರ್ಗ ಮೂರೇ ಗೇಣು. ಕರುಣ ಭಯಾನಕ ರಸಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅವರು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಭಯಾನಕ ರಸಗಳು ಕೂಡಿಬಂದರೆ ಸೊಗಸಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅವು ಕೂಡಿಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ತಜ್ಞರೇ ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತ ನೆಲೆಗೆ ಬರದಿರುವಾಗ, ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಸ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಕಡೆಯ ನುಡಿಯೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಈ ಮುಖವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ.

೩

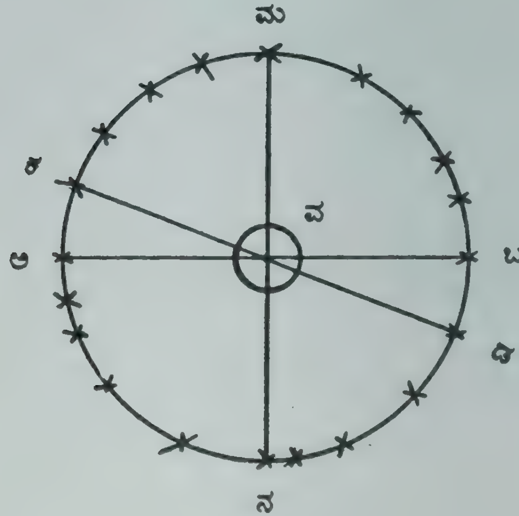
ಹಾಸ್ಯ

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ತತ್ವವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದೆವು. ಹಾಸಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳ ಕೂಡ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದಿದರೆ ಹಾಸ್ಯವಾಗುವುದೆಂದು ಅರಿತುಕೊಂಡೆವು. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಗೆಯ ಮಾತನ್ನೇ ಅವರು ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವ ಹಾಸಭಾವವು ಭಾವವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದರೆ ರಸಾಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅನೌಚಿತ್ಯವು ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಯಾವ ರಸವಿದ್ದರೂ ರಸಾಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಸ್ತು ಇಲ್ಲವೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಲೌಕಿಕಭಾವ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕಭಾವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಬಹುದೂರ; ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಕವಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಸಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಗೆಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಾರದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ; ನಗೆ ಹಾಸ್ಯವಾಗಲಾರದು; ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ನಗೆ ಮೂಡಬಲ್ಲುದು. ಆದುದರಿಂದ ನಗೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಳೆರಡೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವಾದರೂ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ನಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹಾಸ್ಯವು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವೆರಡೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ಭಾವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳು ಮೂಡುವ ಮೊದಲೇ ಕಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ನಗೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಗುವವನ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅದೆಲ್ಲ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಕಂಡ ಮೇಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸದನ್ನೇ ಗೇನಿಕೆಹಾಕುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ಅದು ವಿಚಾರ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳ ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಮನಸ್ಸು ತಾನು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೊದಲು ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಭಾವ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ, ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಆ ಮನಸ್ಸು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಮುಂದು ಸಾಗಿದಂತೆ ಹೊಸಹೊಸ ಭಾವಗಳು ಕೂಡುತ್ತವೆ. ತಾನು ಮೊದಲು ಹೊರಟ

ಸ್ಥಳದಿಂದ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮನಸ್ಸು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಾವ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿರುದ್ಧಭಾವವಾಗಿ, ಆ ಎಲ್ಲ ವಿರುದ್ಧಭಾವಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಭಾವದೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಹೋರಾಟವೇ ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಮೂಡಬಹುದೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸಭಾವದೊಡನೆ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಹೊಸಭಾವಗಳು ಬೆರೆತೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಕ್ರೋಧದೊಡನೆ ಬೆರೆತುಬಂದಾಗ ಅದೇ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬರ್ಗ್‌ಸನ್ ಮ್ಯಾಕಡೂಗಲ್ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ಬರ್ಗ್‌ಸನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀ ಮೆನನ್ನರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಸರಳವಾಗಿದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ತೆರನಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯ ನಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನೋಡಿದಂತೆ, ನೇರವಾಗಿ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡಾಗ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ನಗೆ – ಈಗ ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು – ಭಾವಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡಾಗ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದುಂಟಾಗುವ ತಾಕಲಾಟ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಭಾವದ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಭಾವಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಗುವವನ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮೆನನ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ:[1]



ಈ ವರ್ತುಳದ ಮಧ್ಯಬಿಂದುವೇ ವಸ್ತು; ಚಿತ್ತವು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಸುತ್ತಲೂ ತಿರುಗುವುದರಿಂದ, ಅದರ ದಾರಿ ಪರೀಘವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಅದು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು 'ಅ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಅ' ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು

1 Krishna Menon—"A Theory of Laughter" PP. 57

ನೋಡಿದೊಡನೆ ಒಂದು ತರದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ತೀವ್ರತರ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದಾಗ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ 'ಬ'ದಿಂದ, ಅಂದರೆ 'ಅ'ದ ವಿರುದ್ಧದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾವೃತ್ತಿಕಶಕ್ತಿ ಜನಿಸಿಬಂದು, ಮೊದಲು ಮೂಡಿದ ಭಾವದ ಆಘಾತವನ್ನು ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಆಗ ನಮಗೆ ನಗೆ. ಚಿತ್ತವು ತನ್ನ ಅನುಭವಬಲದಿಂದ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡ್ರದೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಲು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು 'ಕ' ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ. 'ಕವ' ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸಲು ಅದರ ವಿರುದ್ಧದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಡ'ದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಾವೃತ್ತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಮನಸ್ಸು ವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತಲೂ ತಿರುಗುತ್ತ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವು ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ತದ ವರ್ತುಳದ ಪರೀಘದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಸ್ಥಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಸ್ಥಾನಗಳು ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭಾವಗಳು 'ಅ' ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂಲಭಾವದೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮೂಲಭಾವವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಯೊಡನೆ ಉಳಿದ ಸಂಚಾರೀಭಾವಗಳ ತಾಕಲಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಭಾವಗಳ ರಾಸಾಯನಕ್ರಿಯೆ. ಅದೇ ನಮಗೆ ನಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಮೆನನ್ ಅವರು "ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದುವುಗಳೆಂದರೆ ಕೌತುಕ, ಪರಿವರ್ತನ, ಅನುಭವಸಂಪತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪರಿಹಾಸಶೀಲ – (The Sense of Humour). ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಭಾವಗಳು ವಿರುದ್ಧದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸರ್ ಆರ್ಥರ ಮಿಚೆಲ್ ಅವರು –

"Laughter is a state of mental disorder."

ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾದವಿವಾದಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಂಡಿಸಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದುದು. ಆದರೆ ಭಾವೋತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ನಿಂತಲ್ಲಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಿದುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

ನಗೆ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅನುಭವಗಳು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಒಂದೇ ಅನುಭವದಿಂದ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚಜ್ಞಾನ–ಇವೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧವಾದಾಗಲೇ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭಾವಗಳ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ತೋರುವ ಅಸಂಗತವಾದ ಅನುಭವವೇ ಹಾಸ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮೆನನ್ ಅವರು –

"Humour is thus a perception of incongruity through ideas already existing in the individual"[1]

ಎಂದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಿಕೃತವಾದುದು, ವಿಕಾರವುಳ್ಳುದು ನಗೆ ತರುತ್ತದೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಕಾರವಸ್ತು ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ನಾವು ಕಂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ವೈಷಮ್ಯ ತೋರಿಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. ಹಾಸ್ಯದ

---

1 Krishna Menon—"A Theory of Laughter" (1951) : PP. 69.

ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಒಮ್ಮತವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೇಗಣ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಪರರ ಸಾವು–ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನು ನಕ್ಕು, ಅನ್ಯರ ನೋವಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ದುಃಖವನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನೇ ನಗೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಗುವವನ ಹಾಸ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ನಕ್ಕು ನೋವನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ನಗೆಗಾರನ ಗುರಿ. ಹೀಗೆ ಆನಂದದಿಂದಲೆ ನಗೆ; ನಕ್ಕದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಆನಂದ. ಹಾಸ್ಯವು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯೊಡನೆ ಹಿರಿದಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬೆರೆತಿರಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳು ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಶೀಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವವೇ ಹೊರತು, ತಾವೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವದ ಅಡಿಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತುದಾಗಿದೆ. 'ಇದು ತನ್ನದು, ಅದು ಅನ್ಯರದು' ಎನ್ನುವ ತಾರತಮ್ಯಭಾವವೇ ಹಾಸ್ಯಶೀಲಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಬಲ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ಟೀಫನ್ ಲೀಕಾಕ್ ಅವರು ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: [1]

"Many humourous people seldom laugh and that many people with little sense of humour laugh a great deal."

ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಾಸ್ಯವು ಜೀವನದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹರಡಿ ರಸಹಾಸ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಹಾಸ್ಯವು ನಗೆಯಾಗಿ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಅನಂತ ತೆರನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಸರಸನಗೆ, ಹಲವುಸಲ ತುಂಟನಗೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹುಚ್ಚುನಗೆ, ಆಗಾಗ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾದ ನಗೆ; ಉಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛಾನಗೆ(Abandoned), ಉದ್ರಿಕ್ತ ನಗೆ (Hectic), ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆ (Simian), ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣಾಗುವ ನಗೆ (Hysterical), ಅಗೌರವದ ನಗೆ (Profane), ಆನಂದಾತಿರೇಕದ ನಗೆ (Exalted), ಅಶ್ಲೀಲ ನಗೆ (Rabelaisian) ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಹಿತಮಿತವಾದ ವಿವೇಕವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನಗೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನಾಡಿ, ಸಮಾಜಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಕವಿಯು ಲೌಕಿಕಜೀವನವನ್ನೇ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಎಷ್ಟೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಲೌಕಿಕಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ನಗೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಗೆಗೂ ಅಂತರವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ನಗುವವನಿಗೆ ಜೀವನದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ರಸಾನುಭೂತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಅದನ್ನು 'ಹಾಸ್ಯದ ನಗೆ' ಎಂದು ಕರೆಯ ಬಯಸುತ್ತೇವೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿರುವುದು ಹಾಸ್ಯವಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದುದು ರಸಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನಾದರೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡುವುದುತ್ತಮ. 'ಹಾಸ್ಯವೊಂದು ಮಾನಸಿಕ ಚಟ'

---

1 'Humour and Humanity' PP. 20.

(Habit of the mind). ಅದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವ ದಲ್ಲಿ, ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯ (Humour)ವೆನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಡಾ। ಜಾನಸನ್ನರ ಅರ್ಥಕೋಶವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಈಗಿದ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುದು ಹ್ಯಾಜಲಿಟ್ ಬಾಳಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಹ್ಯಾಜಲಿಟ್ಟನು ಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಯನ್ನು,

"Humour is the describing the ludicrous as it is in itself."[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೇ ಹಾಸ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಕಟ್ಟಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪಂಡಿತರೆಲ್ಲರು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಸಂಗತಿಯೇ (Incongruity)ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅದನ್ನೇ ಅನೌಚಿತ್ಯ ವೆಂದು ಕರೆದುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮತವಿದ್ದುದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಮಾನವನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದಂತೆ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಒರಟುತನ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನು ನಾವು ಈ ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತಜೀವಿಯು ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳಿಗಾಗಿ ಮರುಗು ತ್ತಾನೆ; ಅವರನ್ನು ಕರುಣಾಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹನ ಹಾಸ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ರಸಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದದ್ದೇ. ರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೊ. ಸ್ಟೀಫನ್ ಲೀಕಾಕ್ ಅವರು –

"Humour in its highest reach, touches the sublime; humour in its highest reach, mingles with pathos; it voices sorrow for our human lot and reconciliation with it,"[2]

ಎಂದು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಒಳಗುಟ್ಟು ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯ ಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಸಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ನಗೆಯೂ ರಸನಗೆ; ಅದು ನಮ್ಮ ಗೋಳಿನ ಬಾಳಿಗೆ ದಿವ್ಯೌಷಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

"Laughter lubricates the soul; Humour is the salt of life: Comedy sweetens the heart,"[3]

ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಭೂಷಣ ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಹಾಸ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ನಗೆ ಮತ್ತು ನಗೆಯಾಟ(Comedy)ಗಳು ಹಾಸ್ಯಪದದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತ ವಾದುವುಗಳು. ಹಾಸ್ಯ ಶಾರೀರಿಕ ತಂತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೆ ನಗೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತದೆ; ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದರೆ ನಗೆಯಾಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ, ನಗೆ, ನಗೆ ಯಾಟಗಳು ರಸಮಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾ ಗಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ನಗೆಯಾಟ(Comedy)ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ನಗೆಯಾಟಕ್ಕೂ

---

1 Introduction to 'Lectures on the English Comic writers.'

2 Stephen Leacock—Humour and Humanity (1937) PP. 252.

3 Bhushan—The Hawk over Heron (1944) PP. 21.

ಭಾರತೀಯರ ಸುಖಾಂತನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವೆನಿಸಿದಾಗ, ಅದು ನಡೆಯದೆ ಹೋದರೆ ನಗೆಯಾಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಜೇಮ್ಸ್‌ಫೀಬಲ್‌ಮನ್ನನು –

"Something is expected and does not happen; the result-Comedy."[1]

ಎಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದೇ ಅದರ ಗುರಿ. ನಗೆಯಾಟ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ನಗೆಯಾಟವು ಕಲೆಯಾಗದೆ ನಿಂತೀತೇ ? ನಗೆಯಾಟ (Comedy) ಮತ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕ (Tragedy)ಗಳು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ ನಗೆಯಾಟವು ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದುದು; ರುದ್ರನಾಟಕವು ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ನಗು-ಅಳು ಒಂದೇ ಎನಿಸಿದರೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲವೇ ?

ಹಾಸ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳೂ ಒಂದೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ರಸಹಾಸ್ಯವೇ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಹಾಸ್ಯಕಾರನಿಗೆ ಜಗತ್ತೊಂದು ವಿಚಿತ್ರಸ್ವಭಾವದ ಜನರ ಗುಂಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಜಗತ್ತೊಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸ; ಹುಚ್ಚರ ಸಂತೆ; ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಆಗರ. ಪರಿಪೂರ್ಣನಾದ ದೇವನು ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಪೂರ್ಣವಾದುದನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ತಾರತಮ್ಯಭಾವ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಆಗ ನಮಗೆ ನಗೆ. ಹಾಸ್ಯದ ನಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು (೧) ಆತ್ಮಸ್ಥ (೨) ಪರಸ್ಥ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೌಮ್ಯ; ಇನ್ನೊಂದು ಚುರುಕು. ಮೊದಲನೆಯದು ರಸಹಾಸ್ಯ: ಎರಡನೆಯದು ವಿಡಂಬನೆ. ಸತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ; ಅಸತ್ಯ ಅನಂತ ರೀತಿಯದು. ರಸಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಮುಖ; ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಅನಂತ ಮುಖಗಳು. ಹಾಸ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಭಾರತೀಯರು ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೋ ಏನೊ ? ಅವರು ಮಾಡುವ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ೧ ಆತ್ಮಸ್ಥ ೨ ಪರಸ್ಥಗಳಲ್ಲಿ, ಅವು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಬಹುದಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿರಬಹುದು. ಅದುದರಿಂದ ಪರಸ್ಥವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಸಹಾಸ್ಯವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ ಮಾತ್ರ ವಿಡಂಬನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಆಡಂಬರದ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸದಿದ್ದರೆ ನಡೆಯದು. ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುವುದು.

ಹಾಸ್ಯದ ನಗೆ ಕಾಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದರ ಅನಂತ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಮುಗುಳು

---

[1] "In Praise of Comedy" (1939) PP. 180.

ಟೀಪು:—ಆತ್ಮಸ್ಥ, ಪರಸ್ಥಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ೬೩ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಬಂದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ನಗೆಯು ಹುಡುಗರ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ಹರೆಯದವರ ಸಿಂಗಾರ, ಮುಕ್ತರ ಸಿದ್ಧಿ, ರಸಿಕರ ಸಾಧನೆ, ದೇವನ ಕುರುಹು; ಹೂನಗೆಯು ಸರಸದ ಮುಗುಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಣ, ವಾದ-ವಿನೋದದ ಜೀವಾಳ; ನಗೆಯಾಟವು ವೀರರ ಶಸ್ತ್ರ, ವಾದಿಗಳ ಅಸ್ತ್ರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರ; ಬಿರುಸುನಗೆಯು ಧೂರ್ತರ ಕೈದು, ಕುಹಕಿಗಳ ಕೊಂಡೆ, ಕಿವಿಕಚ್ಚುವವರ ಅನ್ನ; ಕೆಲೆವವರ ನಗೆಯು ಹುಡುಗರ ಹುಡುಗಾಟ, ಹುಚ್ಚರ ಹಣೇಬರಹ; ಹುಚ್ಚುನಗೆಯು ಹುಂಬರ ವಿಲಾಸ. ನಗದೆ ನಗಿಸುವುದು ಚತುರ ರೀತಿ; ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದು ವಿದೂಷಕರ ಪರಿಪಾಠ. ನಗೇೀಡಾಗುವುದು ಎಬಡರ ಹಾದಿ. ಹುಡುಗತನ, ಹುಂಬತನ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುತನವೇ ನಗೆಯ ಹುತ್ತ. ರಸಿಕರ ಹಾಸ್ಯವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಿರುವುದು. ತಿಳಿಯುವವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು."[1] ಒಬ್ಬರ ಹುಚ್ಚುತನ ನೋಡಿ ನಕ್ಕು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಜಾಣರಾಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ನಗೆಯ ನಡತೆ, ಹಾಸ್ಯದ ಗುರಿ.

---

[1] ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ— ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ

೪

ವಿಡಂಬನೆ

ಅನ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ನಗೆಯಾಡುವುದು ಮಾನವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. ಯಾರಾದರೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ, ಅವರ ತಪ್ಪನ್ನು ನಗೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ಹೀನಾಯಮಾಡಿ ನಗುವವನೇ ವಿಡಂಬಕ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೆದಕಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುವುದು ವಿಡಂಬನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಡಂಬಕನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತೀರ ಕಡಮೆ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ವಿಡಂಬಕನಿಗೆ ಮಹತ್ತರ ಮನೋಧೈರ್ಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವುದೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಗುರಿ, ಧ್ಯೇಯ.

ಪರಮಾತ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಮಾನವಕಲ್ಪಿತ ದೇವನಾದರೂ ಹೇಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಬಲ್ಲನು? ಅವನೂ ಅಪೂರ್ಣನೇ ಸರಿ. ಮಾನವನಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಣದೋಷಗಳು ದೇವನಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಎಲ್ಲದೂ ವಿಡಂಬಕನಿಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವನಾದರೇನು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಾದರೇನು; ತಪ್ಪುಮಾಡಿದರೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಚೂರಿ ಮಸೆದ ಅಲಗಾಗುತ್ತದೆ. "ನೀನ್ಯಾಕೋ ನಿನ್ನ ಹಂಗ್ಯಾಕೋ" ಎಂದು ದಾಸರು ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೂಡ ಸರಸವಾಡಿಲ್ಲವೆ? ವ್ಯಕ್ತಿಯೆ ಆಗಲಿ, ಶಕ್ತಿಯೆ ಆಗಲಿ; ತಪ್ಪುದಾರಿ ಹಿಡಿದರೆ ಸಾಕು; ವಿಡಂಬಕನು ತಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಗೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರೋಷವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಅನಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ವಿಡಂಬಿಸುವುದು ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ. ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಎಬಡರ ಹಾದಿ. ಮಾನವನು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿರುವ ದೋಷವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಕಂಡಾಗ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬೀಜ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಣಕವೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬೀಜ; ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದುದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಣಕವೊಂದೇ. ಅಣಕ ಮಾನವನ ಮೂಕವಾಣಿ. ಮಾತು ಬೆಳೆದಂತೆ ಆ ಅಣಕವೇ ವಿವಿಧ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭಾಷೆ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸತಾದ ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾದರೆ ಸಾಕು; ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ; ಮುಂದುವರಿದಾಗ ಮೂದಲೆಗೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಯ್ಯೋ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಚಂಡಿ", "ರಾಮರಾಯರ ಅಳಿಯ ಹುಲುಗಾಮ", "ಅವನು ಬಕಾಸುರನಲ್ಲ, ಬಕಾಸುರನ ಅಪ್ಪ"! ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾನವನ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಮೈದಾಳಿರುವದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಮೂದಲೆಯಲ್ಲಿ ರೋಷ ಬೆರೆತರೆ ಅದೇ ಕಟಕಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತಾಪ ಬೆರೆತಾಗಲಂತೂ ವಿಡಂಬನೆಯೊಂದು ಅಗ್ನ್ಯಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತಾದವನು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಡಂಬಕನ ನಗೆಯ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ

ಅಸ್ತ್ರಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಕ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೇ ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ಅತಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವನು. ನಮ್ಮ ಮಾತು ಮೂಗಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೂದಲು ಕಿತ್ತಂತೆ; ಕವಿಯದು ಬೆಣ್ಣೆಯೊಳಗಿನ ಕೂದಲು ಎಳೆದಂತೆ. ಹೀಗೆ ಅಂದಾಕ್ಷಣವೇ ನಮ್ಮದು ಬಿರುಸು, ಅವನದು ಮೃದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಕವಿಯು ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿಯೇ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವನ ನಗೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತೋರುವುದು; ಅದೇ ನಿಜವಾದ ವಿಡಂಬನಸಾಹಿತ್ಯ.

ವಿಡಂಬನೆ ಅನ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ಡಾಂಭಿಕತನವನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆದು ತಿದ್ದಿ, ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ. ದುರ್ಜನರ ದುರ್ಗುಣಗಳು ವಿಡಂಬನೆಯ ರಾವುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಿಡಂಬನ ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯರ ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಬಾಯರನ್ ಕವಿಯು –

"Fools are my theme· Let satire be my song"·

ಎಂದು ಘೋಷಣೆಮಾಡಿದನು. ವಿಡಂಬಕನು ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಕನಂತೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಲು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೀ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಮಾಡುವುದು "ಬೋರ್ಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ನೀರ್ಗರೆದಂತೆ". ಆದುದರಿಂದ ವಿಡಂಬಕನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು ತಿದ್ದಲು ನಗೆಬಾಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿದ್ದ ಪೆಟ್ಟಿಗಿಂತ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೇ? ವಿಡಂಬಕನ ವಕ್ರವಾಣಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕವನನ್ನು ನುಗ್ಗುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನೇ 'ಮೆರಿಡಿಥ್' ಕವಿಯು "ಬೆನ್ನೆಲುವಿನ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಮೋರೆಯ ಮೇಲಾಗಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಡೆತವೇ ವಿಡಂಬನೆ'ಯೆಂದು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಡಂಬಕನು ನೀತಿವಂತರ ಮುಖಂಡ; ಸಮಾಜದ ಮಾನಸಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಜಾಲಗಾರ. ತಪ್ಪುಗಾರರನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಹಲವು ದಾರಿಗಳಿದ್ದರೂ ವಿಡಂಬಕನು ಹಿಡಿದದ್ದೇ ಹೆದ್ದಾರಿ.

ವಿಡಂಬಕನ ವಾಣಿ ವಕ್ರವಾದರೂ ಅವನ ಹೃದಯ ಸರಳರೇಖೆಯಂತೆ ಸರಳ. ಅವನ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟು ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ಕಾಯುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯನು ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುವುದು ರೋಗಿಯ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಲ್ಲ. ಅವನ ಔಷಧವು ಅಧರಕ್ಕೆ ಕಹಿಯಾಗಿ ಉದರಕ್ಕೆ ಸಿಹಿ ಕೊಡುವಂತೆ, ವಿಡಂಬಕನ ಕಹಿಭರಿತ ಮಾತು ವಿಡಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ವಿಡಂಬಕನೊಬ್ಬ ವೈದ್ಯ' ಎಂದು ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹೇಳುವರು. ವಿಡಂಬನೆ ಸಕ್ಕರೆಬೆರೆತ ಕ್ವಿನಾಯಿನ್ ಗುಳಿಗೆಯ ಹಾಗೆ. ಬರಿ ಕ್ವಿನಾಯಿನ್ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆತರೆ ಬಾಯಾಡಿಸಿದವರು ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ನಿಂದೆಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಒಪ್ಪ ಬೀಳಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಸ್ವಲ್ಪಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಾಗ, ಕಠೋರವಾದ ಬೈಗುಳ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಹೃದಯಪ್ರವೇಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಟಿಲ್‌ಟ್ಸನ್ನನು –

"A little wit and a great deal of ill–nature will furnish a man for satire but the greatest instance of wit is to commend well."

ಎಂದು ಹೇಳಹೊರಟನು.

ವಿಡಂಬನೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಬುದ್ಧಿ, ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನ್ಯಾಯಬುದ್ಧಿಯನ್ನರಿಯದವನ ವಿಡಂಬನೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಘಾತಕ. ಪ್ರೊ. ವ್ಹಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ ಅವರು ವಿಡಂಬನೆಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯ

ವಾಗಿವೆ: "ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಭೂಮದ ಹಾಡಲ್ಲ, ಬೀಭತ್ಸವಲ್ಲ, ಬರಿ ಸಿಟ್ಟಿನ ರಗಳೆಯಲ್ಲ. ಸಿಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ತುಸು ವಿನೋದವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಅಪಹಾಸವಲ್ಲ (Ridicule). ವಿಡಂಬನೆಯು ಅಣಕಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಅಂಶವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪವೂ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಮಾತ್ರ ಅದೃಶ್ಯ. ವಿನೋದ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಕೋಪ ಈ ಮೂರರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಮೇಲೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಸ್ವಭಾವಗುಣದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ". ವಿಡಂಬನೆಯೊಂದು ಕಾಯುವ ಕೈದು; ಕೊಲ್ಲುವ ಚೂರಿಯಲ್ಲ. ಆ ಅಸ್ತ್ರದ ಉಪಯೋಗ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಬೇಕು; ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಮಾರಕ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಾರದು; ಅದನ್ನು ವಿಡಂಬಕನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು; ಅಂದರೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಹಿತ.

ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ವಿಡಂಬಕನ ಹೃದಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಚ್ಛವಿರುತ್ತದೆ; ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಪವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಆ ಕೋಪ, ಕ್ರೌರ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವುವೇ ಹೊರತು ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯತೆ ಇಲ್ಲದ ವಿಡಂಬನೆ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದು. ಸಹೃದಯತೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಲ್ಲ; ಆತನು ಚ್ಯುತಿಮಾಡಿದ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ. ಏಕೆಂದರೆ – ವಿಡಂಬನೆಯ ಗುರಿ ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವಾಗತವಿದ್ದದ್ದೇ. ಆದರೆ ವಿಡಂಬಕನು ಅನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ, ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. "ಕೈಲಾಗದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹರಿದುಕೊಂಡ"-ಎಂದು ಜನತೆಯಾಡುತ್ತದೆ. ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡವನನ್ನೇ ಕೋಪವು ಸುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. 'ಬರಿ ಕೋಪ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಕೂಪ.'. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು –

'ಕೋಪವೆಂಬುದನರ್ಥಸಾಧನ ।'
'ಕೋಪವುಳ್ಳವನಾವನಾಗಲಿ ಕಾಪುರುಷನಿಹಪರಕೆ ।'

ಎಂದು ಕೋಪದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದ್ವೇಷಬುದ್ಧಿ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ದ್ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ದ್ವೇಷ ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಗುಣ ವಿಡಂಬಕನದಾಗಬಾರದು. ದ್ವೇಷವೊಂದು ವಿಷ. ದ್ವೇಷಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ತನಗೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ, ಅನ್ಯರಿಗೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ದ್ವೇಷ, ಕೋಪ ಮುಂತಾದ ದುರ್ಗುಣಗಳಿದ್ದ ವಿಡಂಬಕನು ಎಂದೆಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಡಂಬಕನು ಸಹೃದಯನಾಗಿ ಜನತೆಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತ, ಬಿಡೆ ಮುರವತ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಡಂಬನಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ. "ಗಂಧವನು ತೇವಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೊಣವನು ಕಾಣೆ"ಎಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬಕರಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾಯಿದೆಕಾನೂನುಗಳಿಂದ ಆಗದ ಕಾರ್ಯ ವಿಡಂಬಕನ ಸಣ್ಣ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವಾಲ್ಟೇರನು – "ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಾಜದಂಡವಿಲ್ಲ, ಲೇಖನಿಯಿದೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ವಿಡಂಬಕನ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಸದಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ನಗೆಬಾಣಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹರಿತವಾದುವು. ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಸರ್. ಪಿ. ಸಿಡ್ನೆ ಅವರು –

" No sword bites so fiercely as an evil tongue"

ಎಂದು ಚುರುಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಗೆಬಾಣಗಳನ್ನು ಸುರುವಿ ಒಂದೊಂದರ ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡೋಣ.

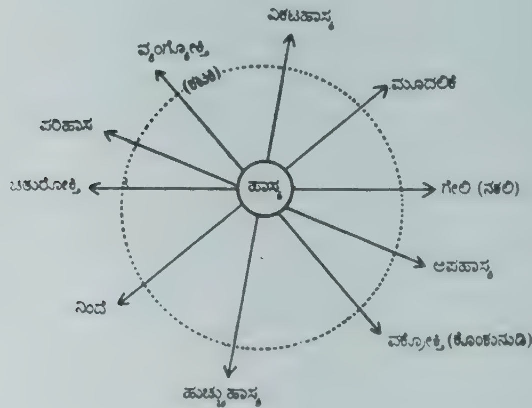
೫

ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ನಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಲಾರದು. ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ನಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ನಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಡಂಬನೆ ಹಲವು ರೀತಿಯದಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನೆಯ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ,

(೧) ಪರಿಹಾಸ (Raillery) (೨) ಅಪಹಾಸ್ಯ (Mockery)
(೩) ಮೂದಲಿಕೆ (Sarcasm) (೪) ನಿಂದೆ (Invective)
(೫) ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ (Nonsense) (೬) ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ (Parody)
(೭) ಚತುರೋಕ್ತಿ (Wit) (೮) ಗೇಲಿ (ನಕಲಿ)–(Caricature)
(೯) ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (Insinuation) (೧೦) ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ (Irony)

ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವಾರು ಮೊನಚಾದ ನಗೆಬಾಣಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚತುರೋಕ್ತಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಜೀವಜೀವಾಳ; ಅದಿಲ್ಲದೆ ವಿಡಂಬನೆ ಶೋಭಿಸಲಾರದು. ಚತುರೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ವಿಡಂಬನೆ ಬಾಳಿದರೂ ಸಂದರ್ಭ ಬದಲಿಸಿದಂತೆ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಭಾವ – ಶ್ಲೇಷಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದು ಅನಂತರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ. ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ವಿಶದವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವಗುಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:



[1] ವಿಡಂಬನ; ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಚಾರೋಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ – ೨೪.

ಈ ಹಾಸ್ಯಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಹತ್ತು ವಿಧಾನ ಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ, ವನ್ನು ಸರಸಹಾಸ್ಯ, ಚತುರೋಕ್ತಿ–ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ಶ್ಲೇಷ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ಲೇಷಭರಿತ ಹಾಸ್ಯ, ಶ್ಲೇಷರಹಿತ ಹಾಸ್ಯ ಎಂದು ಪಂಡಿತರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಪರಮಾತ್ಮನು ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕೀಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಂತೆ, ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಹತ್ತು ಅವತಾರ ಗಳನ್ನು ತಾಳಿದೆಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದೊಂದರ ಕಾರ್ಯ, ಉದ್ದೇಶ, ಫಲ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿವೆ. ವೆಂಬುದನ್ನರಿಯಲು ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸುವುದು ಒಳಿತು.

(೧) ಪರಿಹಾಸ

ವಿಡಂಬನೆಯ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೃದುವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವ ಹಾಸ್ಯವಿಧಾನ ವೆಂದರೆ ಪರಿಹಾಸ; ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಉಗುರಿನಿಂದ ಮೈಯ ತುರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಮೈ ತುರಿಸಿಕೊ ಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ತಾನಾದರೂ ಸಾಕು, ಇಲ್ಲವೆ ಅನ್ಯರಾದರೂ ಬೇಕು. ಯಾರಿದ್ದರೇನು? ಮೈ ತುರಿಸುವವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಸೌಖ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಪರಿಹಾಸವು ಮಾಡುವವನಿಗೂ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವವನಿಗೂ ಆನಂದನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿತಮಿತವಾದ ಇಂಪಾದ ಭಾಷೆ ಪರಿಹಾಸದಲ್ಲಿರು ತ್ತದೆ. ಸರಸವಾದ ಮನೋಭಾವ ಅದರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೊಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸಹ ಮೆಚ್ಚಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ಅಣಕವಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಯ ವಿರುವುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃದುಹಾಸವೇ ಪರಿಹಾಸದ ಜೀವಜೀವಾಳ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಡಂಬಕನೂ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತಾದವನೂ ಕೂಡಿಯೇ ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾರೆ; ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತಜೀವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿಹಾಸವನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರೋಷರಹಿತರಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಾದಮಾಡುವ ಜನ ವಿರಳ. ನಗುನಗುತ್ತಲೇ ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ರುವ ಕೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ದಾರಿಗೆ ತರುವವರು ಇನ್ನೂ ವಿರಳ. ಪರಿಹಾಸವು ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕವರ ಕೈಗೆ ಸಿಗ ಲಾರದು. ನಾವು ಓದು ಬರೆಹ ಕಲಿಯಬಹುದು. ಪರಿಹಾಸಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಲಾರೆವು; ಅದೊಂದು ದೇವದತ್ತ ದೇಣಿಗೆ.

ನ್ಯೂಟನ್ನನು ಮಹಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ, ಮೇಲಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಮೇಧಾವಿ; ಅವನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಕ್ಕು ಸಾಕಿದ್ದ; ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ನ್ಯೂಟನ್ನನು ತನ್ನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿ ಕೊಂಡು ತಾಸುಗಟ್ಟಲೆ ಹೊರಗೆ ಹೋದಾಗ, ಬೆಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಮರಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲು ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ, ಒಳಗಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೊಂದಲಹಾಕುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನು ಅವುಗಳ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಬಾಗಿಲ ಕದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಿಂಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ. ಅದರಿಂದ ಬೆಕ್ಕಿಗೂ ಅದರ ಮರಿಗೂ ಒಳಹೊರಗೆ ತಿರುಗಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಆ ಎರಡೂ ಕಿಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡದು– ಬೆಕ್ಕಿಗಾಗಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಸಣ್ಣದು–ಅದರ ಮರಿಗಾಗಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ನ್ಯೂಟನ್ನನ ಗೆಳೆಯ ನೊಬ್ಬನು ಕೇಳಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ –"ಎರಡು ಕಿಂಡಿಗಳನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿಸಿರುವೆ?" ಎಂದು. ನ್ಯೂಟನ್ನನು ಗಂಭೀರಮುಖದಿಂದ ಹೇಳಿದ: –"ಇದು ದೊಡ್ಡ ಕಿಂಡಿ ತಾಯಿಬೆಕ್ಕು ಹಾದಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಇನ್ನೊಂದು

ಅದರ ಚಿಕ್ಕ ಮರಿಗೋಸ್ಕರ." ಅವನ ಗೆಳೆಯನು ನಸುನಗುತ್ತ ಕೇಳಿದ – "ದೊಡ್ಡ ಕಿಂಡಿಯೊಂದ ರಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಮರಿ ಹಾಯುವುದಿಲ್ಲವೇ ?" ಎಂದು. ನ್ಯೂಟನ್ನನ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿತ್ತು. ಅವನು ತನ್ನ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಆಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಕ್ಕ; ಗೆಳೆಯನೂ ನಗಹತ್ತಿದ. ಇದು ಪರಿಹಾಸಕ್ಕುದಾಹರಣೆ. ಇದರಿಂದ ಯಾರ ಮನಕ್ಕೂ ಬಲವಾದ ನೋವಾಗಿಲ್ಲ. ಪರಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನಯ-ನಾಜೂಕು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಜರು.

ತಿಮ್ಮನ ತಿಮ್ಮತನಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೆಷ್ಟುಸಲ ನಕ್ಕಿಲ್ಲ? "ತಿಮ್ಮನಿಗೆ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಬೇಡ ವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ದಿನ ಹೊಸ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹೂಡಿದ; ಟೆಲಿಫೋನಿನ ಅಂಕೆಯ ತೂಬಿನಲ್ಲಿ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತಿರುವಿ, ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರನ್ನು ಕರೆದ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ –

"ಯಾರು......ಹುಂ......ಸರ್......ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ನನ್ನ ಮಗ, ನನ್ನ...ಮಗ......ತಿಮ್ಮ ನಿಗೆ......ಕೊಂಚ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಸ್ಥ; ಅಹುದು, ಹೌದು.......ತಿಳಿಯಿತೇ? ಕಾಹಿಲೆ...ಇವತ್ತು ಅವನು ಶಾಲೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ತಿಳಿಯಿತೇ !"

"ತಾವು ಯಾರು ಮಾತನಾಡೋದು ?" – ಮರು ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಿತು. ಗಾಬರಿಯಿಂದ ತಿಮ್ಮ "ನಾನು ಸರ್, ತಿಮ್ಮ ಅಲ್ಲಾ ಸಾರ್, ನಾನು ನಮ್ಮಪ್ಪ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ."[1]

ಇದು ಸರಸ ಹಾಸ್ಯ; ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ತಿಮ್ಮ ಅನ್ಯರನ್ನು ವಂಚಿಸಹೊರಟು ತಾನೇ ಸಿಕ್ಕುಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ತಿಮ್ಮನ ತಿಮ್ಮತನಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಮರುಕಗೊಂಡು ನಗುತ್ತೇವೆ.

ಅನ್ಯರ ತಪ್ಪನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆದು ನಗುವುದೂ ನಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನೇ ಜನತೆಯ ಮುಂದಿಟ್ಟು ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ವಿಧಾನ. ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವಾ ನಗೆ ಲೇಸುನಗೆ. ಅದರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ನೋವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳ'ಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ. ಬೇಟೆಗಾರನು ಮರಸುಬೇಟೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯ; ದಟ್ಟವಾದ ಕತ್ತಲೆ; ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣ; ಚಳಿ ಮನವನ್ನೇ ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಾದರೂ ಸಪ್ಪಳವಾದರೆ ಬೇಟೆ ಬರಲಾರದೆಂದು ಬೇಟೆಗಾರ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ, ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಹೀಗೇ ಕೂಡ್ರುವುದು ? ಥಂಡಿಯ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಕಾಫಿ ಬೇಡು ತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದ ಥರ್ಮಾಸ್ ಬಾಟ್ಲಿಯೊಳಗಿರುವ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯತೊಡಗಿದ. ಮೊದಲೇ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆ; ಬಾಯಿ, ಮೂಗು ಯಾವುದೆಂಬುದೇ ಕಾಣದಂತಹ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆ ! ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿದ ಕಾಫಿ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟು ಮೂಗುಸೇರಿತು. ಕಾಡಿನ ಮೌನವನ್ನೇ ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಗಿನಿಂದ ಸೀನು ಬಂತು. ಕಾಡಿಗೆ ಕಾಡೇ ಗುಡುಗಾಡಿ ನಡುಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಮರಸುವೇಂಟೆ ? ಇದನ್ನು ಹೇಳುವ ಹರಟೆ ಗಾರನೊಡನೆ ಓದುಗರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಪರಿಹಾಸ ಯಾವಾಗಲೂ ಸರಸವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದನ್ನರಿಯಲು ಇಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕೆನಿಸುತ್ತವೆ.

(೨) ಅಪಹಾಸ್ಯ

ಅಪಹಾಸ್ಯವು ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪರಿಹಾಸವು ಹೂವಿನಂತೆ ಮಧುರ-ಮನೋಹರ ವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಪಹಾಸ್ಯವು ವಜ್ರದಂತೆ ಕಠೋರವಾಗಿದೆ. ಪರಿಹಾಸ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ;

---

1 'ಬೀಚಿ'—'ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ'

ಅಪಹಾಸ್ಯ ಕೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರ ಅಂತರವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು "ಪರಿಹಾಸ ಸ್ವಚ್ಛ ಸೌಮ್ಯತೆಯಿಂದ ರಮ್ಯ; ಅಪಹಾಸ್ಯ ಬಿರುಸು ರಂಜನೆಗಳ ಬೆರಕೆ"[1] ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾದವನ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದು ಬೆಂದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಿಟ್ಟು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳೊಡನೆ ತುಸು ವಿನೋದ ಬೆರೆತಾಗ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿರುಸು ನಗೆಯೇ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಆತ್ಮ. ವಿಡಂಬಕನು ಅನ್ಯರನ್ನು ಅಪಹಾಸಗೈಯುವಾಗ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಸಿಟ್ಟನ್ನೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟುತಿಂದವರು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನು ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬಕ; ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂದು ವಾದಿಸುವವರನ್ನು ಕುರಿತು –

"ಬೊಮ್ಮ ನಿರ್ಮಿಪನೆಂಬ ದುರ್ಮತಿಯೆ ನೀ ಕೇಳು ।
ಬೊಮ್ಮನ ಸತಿಗೆ ಮೂಗಿಲ್ಲ । ವಾ ಮೂಗ
ನಿರ್ಮಿಸನದೇಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[2]

ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪಂಡಿತಕವಿ ಮಧುರನು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅಗ್ನ್ಯಸ್ತ್ರ ತೊಟ್ಟು –

"ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಳಾ ।
ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ॥
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ
ದುಂಡುಚಿಯೇ ಬೀದಿವಱಿಯೆ ಬೀರನ ಕತೆಯೇ ॥"

ಎಂದ ನುಡಿ ಅಪಹಾಸ್ಯವಲ್ಲವೇ?

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕುಕವಿನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಕವಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ರಾಮಾಯಣ ಬರೆದರೆಂದು ತಾನೊಂದು ಮಹಾಭಾರತ ಬರೆಯಹೊರಟ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು –

"ತಿಣಿಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾ- ।
ಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ ತಿಂ ।
ತಿಣಿಯ ರಘುವರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆರಪಿಲ್ಲ ॥"[3]

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳೇನು ಕಡಮೆಯಾಗಿವೆ? ಆ ಮಾತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಹೊಳೆದಿಲ್ಲ.

ಅಪಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಚುಚ್ಚುಮಾತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಂದಿದೆ. ಮತ್ಸ್ಯಭೇದನಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಜುನನು ಸಜ್ಜಾಗಿ ನಿಂತಾಗ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಖಿಯರು ಮಾಡುವ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ:

"ಧನು ತನಗೆ ನೆಗಹಲ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಾ-
ಜಿನವೊ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದೇವರೊ
ವಿನುತ ತುಳಸಿಯೊ ಕುಶೆಯೊ ದರ್ಭೆಯೊ ಸಮಿಧೆಗಳ ಹೊರೆಯೋ ॥

---

[1] ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ—ವಿಡಂಬನ. ಪುಟ ೪೦.

[2] ಉತ್ತಂಗಿ—'ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು' ಪ. ೨೧೧

[3] ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ—'ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ' ಆದಿಪರ್ವ, ಸಂ. ೧ ಪ. ೧೧

ನೆನೆದ ತಿಲವೋ ಮೇಣಿದೌಪಾ-
ಸನದ ಕೊಳವಿಯೊ ಬಣಗುವಿಪ್ರನ
ನೆನಹ ನೋಡಿರೆ ಘನವಲಾ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೌಭಾಗ್ಯ ॥"[1]

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ದ್ರೌಪದಿ ನಾಚುವಂತಹ ಅಪಹಾಸ್ಯದ ನುಡಿ, ಸಖಿಯರ ಬಾಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ:

"ಇತ್ತ ನೋಡೌ ತಾಯೆ ಹಾರುವ ।
ರತ್ತ ಗಡ್ಡದುಪಾಧ್ಯರನು ತಾ ।
ವೆತ್ತುವರು ಗಡ ಧನುವನಿಸುವರು ಗಡ ತಿಮಿಂಗಿಲವ ॥
ಹೊತ್ತುಗಳೆವಡೆ ಲೇಸು ಬಳಿಕಿ ।
ನ್ನುತ್ತಮರಲಾ ವಿಪ್ರರೆನೆ ತಲೆ ।
ಗುತ್ತಿ ನಾಚಿದಳುಂಗುಟದೊಳೌಂಕುತ ಮಹೀತಳವ॥"[2]

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿದ ನಾವು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತೇವೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾಡು ಅವಳಿಗೇ ಗೊತ್ತು; ನಮಗೆ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ನಗೆ. ಅದು ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಫಲ. ನೇರವಾದ ನಿಂದೆ ಮಾತ್ರ ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗಲಾರದು.

(೩) ಮೂದಲಿಕೆ

ಮೂದಲಿಕೆಗೂ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಕಡಮೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕರುಳಿಗೆ ಚುಚ್ಚುವ ಅಪಹಾಸ್ಯವೇ ಮೂದಲಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಖಂಡನೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಭೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪೆಟ್ಟು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಮೊದಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ರೌದ್ರತೆ ತಾಂಡವವಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೊಂದು ಪೈಶಾಚಿಕಭಾಷೆಯೆಂದು 'ಕಾರ್ಲಾಯ್ಲ್' ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂದೆ ನೇರವಾಗಿ ಬರದೆ, ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸೋಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂದಲಿಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಂಪನಿಯೊಂದು ಹೊರನಾಡಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣಬೆಳೆಸಿತ್ತು. ಗಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಪಾರ್ಟೀ ಜನರ ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಗೆ ಗತಿ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು. ಆದರೂ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಕನು ಧೈರ್ಯಬಿಡಲಿಲ್ಲ. 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಕನೇ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ವೇಷಧರಿಸಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ರಂಗಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ, ಹನುಮಂತನ ಪ್ರವೇಶ ವಾಯಿತು. ಅವನು ಜಿಗಿಯುತ್ತ ಬಂದು, ರಾಮನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳಿಗೆ ನಮೋ ಎಂದನು. ಆಗ ರಾಮನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ—"ಭಕ್ತಾ, ಏನು ಬೇಡುತ್ತೀ ಬೇಡು; ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದಾಗ, ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಾರುತೀಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹೇಳಿದ: "ಸ್ವಾಮೀ, ಬಾಕಿ ಉಳಿದ ಮೂರು ತಿಂಗಳ ಪಗಾರ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡಿ, ನಿಮ್ಮ ಕಂಪನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿಯುತ್ತೇನೆ." ಎಂತಹ ಮರ್ಮಭೇದಕವಾದ ಮಾತು! ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಕನು ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ನೀರು ಬೇಡಿರಬೇಕು!

---

[1] 'ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ'—ಆದಿಪರ್ವ, ಸಂ. ೧೫ ಪ. ೧೭.

[2] ,, ,, ,, ಪ. ೨೦.

ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ:–ಕೈಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಶೃತಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವರ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಅವಳ ಸ್ವರ ಒಗ್ಗದು. ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವಿಡಂಬಕ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಬಾರಿಸುವವನಿಗೆ–ಹೇಳಿದ, "ಸ್ವಾಮೀ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಬಾರಿಸಿ; ಹುಡುಗೆಯ ಕಂಠದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು ಸೂರುಗಳು ಈ ಪೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ." ಎಂತಹ ರೌದ್ರಖಂಡನೆ ! ಆ ಹುಡುಗಿ ತಿರುಗಿ ಸ್ವರ ಎತ್ತಿದರೆ ಆಣೆ ! !

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಹೊಲತಿಯರ ಸಂವಾದವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೊಲತಿಯರು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಲಗ್ನವಾಗಲು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹೊಲತಿಯರೊಡನೆ ಲಗ್ನವಾಗಲು ಒಪ್ಪುವುದೊತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಆ ಹೊಲತಿಯರಾಡುವ ಮಾತು ತಾ ಹೊಲೆಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಗಾಣನಾಯಕಿಯರು–

"ಹಾಡನೊಲಿದಾಲಿಸಿದ ಕಿವಿಗೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಮಾ-
ತಾಡಿ ನುಡಿಸಿದ ಬಾಯ್ಗೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ರೂಪ ನೆರೆ-
ನೋಡಿದ ವಿಲೋಚನಕೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಮೆಯ್ಮುಡಿಗಳಿಂ ಸುಳಿವ ತಂಗಾಳಿಯಿಂ ॥
ತೀಡುವ ಸುಗಂಧಮಂ ವಾಸಿಸಿದ ನಾಸಿಕಕೆ
ನಾಡೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಸೋಂಕಿಂಗೆ ಹೊಲೆಯುಂಟಾಯ್ತೆ
ಕೂಡಿರ್ದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳೊಳು ನಾಲ್ಕಧಮವೊಂದಧಿಕವೇ ಎಂದರು[1] ॥"

ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಯಾರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ? ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅವಮಾನಿತನಾಗಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಹೊಡೆಯ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದಿ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಚಂಡಿ; ಮೇಲಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಅಪಮಾನವಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರನ್ನೂ ಸಭಿಕರನ್ನೂ ಮೂದಲಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ:

"ಪತಿಗಳೆನ್ನನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಿತಿಯ ಕೊಂಡರು"[2]
"ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲದ ಸಭೆ ಮನುಷ್ಯರ ನೆರವಿಯದು ಸಭೆಯಲ್ಲ."

ದ್ರೌಪದಿಯಾಡುವುದು ಕರುಳ ಕೊರೆಯುವ ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲವೇ?

ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತುತಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಅನ್ಯರ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ನಿಂದಿಸುವುದು, ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭೀಮನು –

"ಉಸುರಲಾಗದು ನಿನ್ನ ಹರಿಬಕೆ ।
ಮಿಸುಕುವವರಾವಲ್ಲ ಹೆಂಡಿರ ।
ಗಸಣಿಗೊಂಬವರಲ್ಲ ಹುದುವಿನ ಗಂಡತನವಿದನು ॥

---

[1] 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ'—ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಾಶ್ರಮಪ್ರವೇಶ ಪ. ೩೯.

[2] ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ—ಸಭಾಪರ್ವ ಸಂ. ೧೪, ಪ. ೧೦೮.

ಶಶಿವದನೆ ಸುಡು ಕಷ್ಟವೀಯುಪ-
ದೆಸೆಯುವರು ನಾವಲ್ಲ ನಿನ್ನವ
ರಸಮಸಾಹಸರುಳಿದ ನಾಲ್ವರಿಗಱುಹು ಹೋಗೆಂದ ॥"[1]

ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಮೂದಲಿಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ನಿಂದಿಸುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು, ಮೂದಲಿಕೆಯ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿ: ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಾಣಿ ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯನು ಶಿವನನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ನೆವದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಬೆಟ್ಟಣುಗಿಯೆಡಮೆಯ್ಯನಡಸಿರಲ್ ನೀರ್ವೆಣ್ಣು ।
ನಟ್ಟನಡುದಲೆಯೊಳಿರೆ ಮೀನೆಱೆಯನೆಲರುಣಿಗ ।
ಳಿಟ್ಟ ತೊಡವುಗಳಾಗೆ ದುರ್ಧರಪಶುಪನೆಯ್ದೆ ಬಲದೊಡೆಯೊಳಿರ್ದು ನೋಡೆ ॥
ಬಟ್ಟಲೊಳ್ ಪಾಲ್ತಂದ ಪಸುಳೆವೆಣ್ಗೊಲಿದೆರ್ದೆಯ ।
ಕೊಟ್ಟೆಸೆವನೆಂದು ನಿನ್ನಂ ಶರಣರೊಳಗೆ ದೂ ।
ರಿಟ್ಟಡೇಗೆಯ್ವೆ ಶಿವ ಪೆರ್ಮೆಗಿಡದಿರ್ಪುದಳವಟ್ಟೆನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಗೆ ॥"[2]

ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸ್ತುತಿರೂಪವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಶಿವನನ್ನು ಶರಣರು ದೂರಿಟ್ಟುಆಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರರೆಂದು ಕವಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಗೆಗೌರಿಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ ಎದೆಯನ್ನು ಶಿವನು ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ವಾಸಕ್ಕೆ ಕೊಡುವುದೊಳಿತೇ ?

ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಇದನ್ನೇ 'ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಒಂದು 'ವ್ಯಾಜನಿಂದೆ'ಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು 'ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ'. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಮೂದಲಿಕೆ ಅದಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯಮಾತ್ರ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿರಲೇಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಲಾರದು. ಮೂದಲಿಕೆಯು ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ನಗೆಬಾಣ; ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಣೆಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇರಿದ ಗಾಯ ಹೇಳಿತೀರದು. ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ಪಕ್ಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ಉಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ನಂಜು ದೇಹವನ್ನೇ ಜರ್ಜರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾರ್ಲಾಯ್ಲನು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ–

"Sarcasm, I now see to be, in general, the language of the devil."
ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಮೂದಲಿಕೆ ನಿಂದೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಹರವಾದುದು, ಸುಂದರವಾದುದು.

೪ ನಿಂದೆ

ಮೂದಲಿಕೆ ನಿಂದೆಗಳೆರಡೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೆರಡೂ ಇರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಇದೆ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಬೈಗುಳವೇ ಮೂಲ. ಮೂದಲಿಕೆ ಚಮತ್ಕಾರ ಜನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ; ನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೈಗುಳವು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಂದರೆ, ನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ನೇರ

---

[1] ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತ—ವಿರಾಟಪರ್ವ ಸಂ. ೪. ಪ. ೪೩

[2] ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನ—(ಅನುಬಂಧ)೭—೧೩.

ವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಹಿಂದುಮುಂದು ನೋಡದೆ, ಬೈಲಿಗೆಳೆದು ಬೈಯುವುದೇ ನಿಂದೆಯ ಗುರಿ. ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿ, ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಲು ನಿಂದೆ ಕಠೋರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಗಳುವವರಿಗಿಂತ ತೆಗಳುವವರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ. "ಎನ್ನ ಹೊಗಳಿ ಹೊನ್ನಶೂಲದಲಿಕ್ಕಿದರಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೆ? ನಿಂದಿಸುವವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗರೂಕನಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ.

ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಹುಡುಕಿ, ಕೊಳಕು ಮಾತನಾಡುವವರಿಗೇನು ಕಡಮೆ? ಅವರು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಕೊಳಕರು(Cynics), ಕೊಳಕನಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಕೊಳಕೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇರುವ, ಇರಬಹುದಾದ, ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ಇಲ್ಲವಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ನಿಂದಿಸುವುದೇ ಕೊಳಕನ ಕಾಯಕ. ಅಂತಹರಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ಲಾಭವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಂದೆಮಾತ್ರ ಪರರಿಗುಪಕಾರಿ. ನಿಂದಿಸುವವನ ಮನದ ಹಿಂದಣ ಭಾವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಾದುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದ ನಿಂದೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಮಾಡು ತ್ತದೆ. ಅಂದವರು, ಆಡಿದವರು ನಮ್ಮವರೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ವರ್ತಿಸಿದರೆ ನಿಂದೆಯಿಂದ ಲಾಭ ವಿದೆ. ಬೈದು ಬುದ್ಧೀ ಹೇಳುವವರ ಕೂಡ ಗುದ್ದ್ಯಾಡಬಾರದೆಂದು ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹೇಳುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೆ. ನಿಂದೆ ಕಿವಿಗೆ ಕಠೋರವೆನಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಿಹಿ ನೀಡುತ್ತದೆ ಅಂತಹದು ನಿಂದೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನಿಂದೆಯಲ್ಲ.

ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ಹೋತಿಂಗೆ ಮಾರಿ! ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತ ಸರ್ವಜ್ಞನು –

"ಒಂದಾಡ ತಿಂಬಾತ । ಹೊಂದಿದೊಡೆ ಸ್ವರ್ಗವನು
ಎಂದೆಂದು ಅಜನ ಕಡಿತಿಂಬ । ಕಟುಗ ತಾ-
ನಿಂದ್ರನೇಕಾಗ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[1]

"ದಯಾಮೂಲಂ ಧರ್ಮಂ" ಎನ್ನುವಾಗ, ಪ್ರಾಣಿಹಿಂಸೆಗೆ ಸ್ಥಾನವೆಲ್ಲಿ? ಸರ್ವಜ್ಞನು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು –

"ಕತ್ತೆ ಬೂದಿಲಿ ಹೊರಳಿ । ಮತ್ತೆ ಯತಿಯಪ್ಪುದೇ
ತತ್ತ್ವಭೇದವನು ಅರಿಯದಲೆ । ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ
ಹೊತ್ತು ಫಲವೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[2]

ತತ್ತ್ವಭೇದವನ್ನರಿಯದೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹೊತ್ತವನು ಕತ್ತೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಕತ್ತೆ ಭಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಭಾರಹೊತ್ತು ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನನು ತನಗಾಗದವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ; ದ್ರೌಪದಿ ಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಪಾಂಚಾಲಿಯಂ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಂ" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವು ನಗು ತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ದುರ್ಯೋಧನನೊಬ್ಬ ಕೊಳಕನೆಂದು ಹಿಂದುಗಡೆ ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಶಿವಶರಣನಾದ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಷ್ಠುರವಾದಿ; ತಪ್ಪುಮಾಡಿದವರನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಗುಣವೇ ಅವನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ದಾರೀಬಿಟ್ಟವರ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮಾತಿನ ವಜ್ರಾಘಾತ ನೇರ ವಾಗಿ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ:

---

[1]ಉತ್ತಂಗಿ— 'ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು.' ಪ. ೯೩೮

[2]ಉತ್ತಂಗಿ— 'ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು' ಪ. ೫೭೫

"ಕಟ್ಟಿದ ಲಿಂಗವ ಬಿಟ್ಟು, ಬೆಟ್ಟದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ
ಹೊಟ್ಟೆಯಡಿಯಾಗಿ ಬೀಳ್ವ ಲೊಟ್ಟೆಮೂಳನ ಕಂಡಡೆ
ಎಡಪಾದರಕ್ಷೆ ತಕ್ಕೊಂಡು ಲಟಲಟನೆ ಹೊಡೆಯೆಂದಾತ
ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ"

ದಾಸರೇನೂ ನಿಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಹಿಮಾತುಗಳು ಅನಂತ:

"ಮಡಿಮಡಿ ಮಡಿಯೆಂದು ಅಡಿಗಡಿಗ್ಹಾರುತಿ
ಮಡಿಯೆಲ್ಲಿ ಬಂತೇ ಬಿಕನಾಸಿ?"

ಈ ಎಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ನಿಂದೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರದು.

(೫) ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ

ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯವು ಹಾಸ್ಯಪ್ರೇರಕವಾದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಸಂಭವವೆನಿಸುವ ಕಾರ್ಯವರ್ಣನೆ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಮಾನುಷವಾದುದನ್ನು ಕೌತುಕಜನ್ಯವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಬರೆಹಗಾರನು ಯಾವ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮಕ್ಕೊಳಪಡದೆ, ಯೋಗ್ಯಾಯೋಗ್ಯವೆಂಬ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಅಂದಾದುಂದಿಯಾಗಿ, ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯದ ಜನನವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಅಸತ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಸತ್ಯದ ಅಡಿಗಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಗಾಳಿಗೋಪುರ. ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯವು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಮೂಡಿಬಂದರೆ, ಸಜ್ಜನರೂ ಅದರ ರುಚಿನೋಡಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಾರೆ; ಅದು ನಮ್ಮದೆಂದು ತಿಳಿದು ಮನಬಂದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸರಸವಾದುದು ವಿರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊ. ವ್ಹಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ ಅವರು – ಇದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; "ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒದಗುವುದೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಅರ್ಥವನ್ನೇ ತರದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ; ಅದೇ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. (೧) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ವಿಧಾನ: ಇದನ್ನು ವೆಂಕ-ನಾಣ-ಸೀನರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಹತ್ತಿದರೆ ಮೀನುಗಳೇನು ಮಾಡುತ್ತವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ "ಮರಗಳನ್ನೇರುತ್ತವೆ." ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬಂತಂತೆ! (೨) ಬೇರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ: ಕಡುಬಡತನದಲ್ಲಿ ಬೆಂದುಬೆಂಡಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನಾನು ಹುಟ್ಟದೆ ಇದ್ದರೆ ಬಡತನವೇನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು?"

ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಭಂಗ, ಮಮತೆ ಶೂನ್ಯ. ಅಸಂಬದ್ಧಪ್ರಲಾಪದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಮಾತು ಹಾಸ್ಯದ ಹುತ್ತ. ಒಂದೇ ಸಮನೆ ವಿಷಯಾಂತರಮಾಡುತ್ತ ಅಸತ್ಯವನ್ನೇ ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾರುತ್ತ ಹುಚ್ಚುಹುಚ್ಚಾರೆ ಬೊಗಳುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ಭಾಷಣಕಾರನು ಸಭಿಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಭಾಷಣಕಾರನಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆಭಂಗ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ನಮ್ಮ ಮಮತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗಲೇ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘನತೆ.

ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ (Nonsense)ಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿರುವುದುಂಟು; ಅದರೊಳಗೆ ಹುರುಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ಕುತರ್ಕ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತದೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣನು ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ

ಅಸಾಮಾನ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ಆರು ತಿಂಗಳ ಯುದ್ಧವಾದರೆ, ಮೂರುತಿಂಗಳು ನಿದ್ರೆಯಾಗಬೇಕು; ಅವನು ಗೊರಕೆಹೊಡೆಯುವಾಗ ಹನುಮಂತನು ಮೂಗಿನೊಳಗೆ ನುಸುಳಿ, ಶ್ವಾಸಬಿಟ್ಟಾಗ ಹೊರಬಿದ್ದನಂತೆ. ಅದೆಂತಹ ಅಗಲವಾದ ಮೂಗು! ಒಮ್ಮೆ ಅವನ ಕ್ಷೌರ ನಡೆಯಿತು: ಹಜಾಮನು ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದ ಕೂದಲಮೆಳೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಕೆತ್ತಿ ತೆಗೆದನು. ಇನ್ನು ಅವನ ಮೂಗಿನೊಳಗಿರುವ ಕೂದಲನ್ನು ಕಿತ್ತುತೆಗೆಯುವುದೊಂದೇ ಬಾಕಿ. ಮೂಗಿನೊಳಗಿನ ಕೂದಲನ್ನು ಕೀಳಲು, ಚಿಮುಟಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಮೂಗಿನ ಉಸಿರಾಟಕ್ಕೆ ಹಜಾಮನ ಕೈಯೊಳಗಿನ ಚಿಮಟಿಗೆ ಮೂಗಿನೊಳಗೆ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಪಾಪ! ಅದರಿಂದಲೇ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಜಾಮನು ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾದ. ಅದನ್ನೇ ಹುಡುಕಿ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಬುತ್ತೀಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಯ ಮಾರ್ಗಹಿಡಿದು ನಡೆದ. ದಿವಸಗಳುರುಳಿದುವು. ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಮೂಗು ಕೆಸರಿನ ಮಡು. ಏಳುತ್ತಬೀಳುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆದ ಹಜಾಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಆಯುಧವೇ ಸಿಗಲೊಲ್ಲದು. ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬನು ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕಾಣಿಸಿತು. ಹಜಾಮನಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಹರ್ಷ! ಅವನು ಕೇಳಿಯೇಬಿಟ್ಟ – "ಸ್ವಾಮೀ, ನನ್ನ ಚಿಮಟಿಗೆ ಕಳೆದಿದೆ, ಸಿಕ್ಕರೆ ಕೊಡಬಲ್ಲೆಯಾ?" ಎಂದು. ಎದುರಾಳಿ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟ – "ಅಯ್ಯೋ! ನಿನ್ನ ಚಿಮ್ಮಟಿಗೇ!! ನಾನೇ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು, ಎಂಟು ದಿವಸಗಳಿಂದ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ; ಸಿಗಲೊಲ್ಲದು" – ಎಂದಾಗ ಹಜಾಮ ಹಲ್ಲುಕಿರಿದ ಹುಚ್ಚನಂತೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುನಗೆ ಚಿಮ್ಮುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

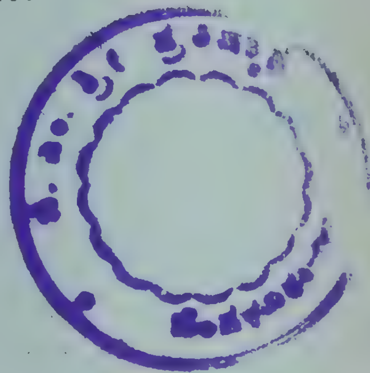
ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜನ್ನಕವಿಯ 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಕಂಪನಮುನಿ ಮತ್ತು ಚಂಡಕರ್ಮರ ಸಂವಾದ ನೋಡಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಆತ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಆದರೆ, ನಾವು ಚಂಡಕರ್ಮನ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಯೋಗಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾರ ನಗುತ್ತೇವೆ.

ಚಂಡಕರ್ಮ:— ಆವೆಡೆಯೊಳಿರ್ದನಾತ್ಮಂಗಾವುದು ಕುಱುಪು?

ಮುನಿ:— ಅಂಗಿಯಂಗದೊಳೆಲ್ಲಂ ತೀವಿರ್ಪಂ. ಭೂತಚತುಷ್ಟಾವಯವದಿ-
ನನ್ಯನಾತ್ಮನತಿ ಚೈತನ್ಯಂ

ಚಂಡಕರ್ಮ:— ನೀಮೆಂದ ಮಾತು ಪೊಲ್ಲದು. ನೋಡಲ್ಕೆಂದು ಪಲರಂ
ವಿಚಾರಿಸಿ ಕೊಂದೆಂ. ತನುವಲ್ಲದಾತ್ಮನಂ ಕಂಡಱಿಯೆಂ:

ಕಡಿದು ಕಿಱಿಕಿಱಿದನೆಲುವಂ ।
ಪುಡಿಗುಟ್ಟಿಸಿ ತೊವಲನುಗಿದು ಕರುಳಂ ತೊಡಂಕಂ ॥
ಬಿಡಿಸಿ ನಡೆ ನೋಟ್ಪೆನೊಳಗೆ- ।
ಲ್ಲಡಗಿರ್ಪುದು ಜೀವನಿರ್ಪೊಡೆಲ್ಲಿಗೆವೋದಂ ॥
ಕುದಿರೊಳ್ ಕಳ್ಳನನಿಕ್ಕಿಸಿ ।
ಸೊದೆಯಿಟ್ಟರೆ ಬಳಿದು ಬಱಿಕ ತೆಱೆದೊಳಗಂ ನೋ ॥
ಡಿದೆನಾತ್ಮನಿಲ್ಲ ತನುವಿ ।
ರ್ಪುದು ಬೇಱೆಂಬಾತ್ಮನಂ ನೆಲಂ ನುಂಗಿದುದೋ ॥
ತೂಗಿಸಿ ತೊಲೆಯೊಳ್ ಬಾಯಂ ।
ಮೂಗುಮನಡೆಯೊತ್ತಿ ಕೊಂದ ಕಳ್ಳನ ದೇಹಂ ॥
ತೂಗಿದೊಡೆ ಕುಂದದಾತ್ಮವಿ ।
ಭಾಗಂ ಬೇಱಿಲ್ಲ ಜೀವನೆಂತುಂ ದೇಹಂ ॥



ಮುನಿ:— ತಱಿದೊಡೆ ಕಡಿದೊಡೆ ಸೀಳ್ದೊಡೆ
ಪೊಱಮಡುವುದೆ ಕಿಚ್ಚು ಕಾಷ್ಠದಿಂ ಪೊಸೆಯಲೊಡಂ ॥
ಪೊಱಮಡುವುದಂತೆ ಜೀವಂ
ಪೆಱತೊಡಲಂ ತೋಱುಗುಂ ವಿವೇಕಕ್ರಿಯೆಯಿಂ ॥[1]

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಚಂಡಕರ್ಮನ ವಾದ ಕುತರ್ಕವಾಗಿದೆ, ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯದ ಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

(೬) ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ

ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಚೇಷ್ಟೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ವಿಕಟಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಿಳಿದುನೋಡಿದರೆ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯು ವಿಕಟಹಾಸ್ಯದ ಬೆನ್ನೆಲುವು ಇದ್ದಂತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರರೀತಿಯ ಅನುಕರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಕರಣಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಕೂಡಿದರಂತೂ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯದ ಚೆಲ್ಲಾಟಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಕಟಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು 'ಅಣಕ'. ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಸಾತಿಶಯವಾದ ಅನುಕರಣದೊಡನೆ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದೇ ಅಣಕವಾಡು. ಅಣಕವಾಡುವಾಗ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸದೆ, ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆದರ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ, ಅಣಕ ಕಾಲುಜಾರಿ ಅಂದಾದುಂದಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಅಣಕದ ಒಡಲಾದರೆ, ಅನುಕರಣವು ಅದರ ಆತ್ಮವಿದ್ದಂತೆ. ಯಾವುದೂ ಅತಿಯಾಗಬಾರದು; ಅವೆರಡರ ಸರಿಯಾದ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಣಕದ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನುಕರಣವು ಅತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮೂಲವಸ್ತುವೇ ವಿಕೃತರೂಪ ಧರಿಸಿಬಿಡುವುದುಂಟು; ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡುದುಂಟು. ಹಾಗಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಡಂಬಕನ ಕಾರ್ಯ. ಅನುಕರಣವನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡಿ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾತ್ರ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ವಿಕಟಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು;

(೧) ಗಂಭೀರವಾದುದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುವುದು.

(೨) ಅಲ್ಪವಾದುದನ್ನು ಸಾಲಂಕೃತಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಗಭೀರತೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಆ ಗಭೀರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪತೆಯೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಗಭೀರತೆ ತೋರಿಕೆ ಮಾತ್ರ.

ನಾವು ವಿಕಟಹಾಸ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುಚೇಷ್ಟೆಯೆಂದೂ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೃತಕಗಾಂಭೀರ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು; ಇಂತಹ ವಿಡಂಬನಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಷ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

---

[1] ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ—ಅವತಾರ ೪, ಪದ್ಯಗಳು ೯–೧೫

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತವಿಲಾಸರು ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಾರರೆಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ಯದೈವವೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಹನೆ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದ ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೊಂದು ಕುಂದುಕೊರತೆ ತೋರಿಸಿ, ಕುಚೇಷ್ಟೆಮಾಡುವುದೇ ಅವರ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು 'ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಕುಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ:

ಧರೆಗೊಡೆಯಂ ಚಕ್ರೇಶಂ ।
ತಿರಿವನೆ ಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿ ಮೂಱಡಿ ನೆಲನಂ ॥
ಸಿರಿಯೊಡೆಯಂ ಕೀೞಾಳಾ
ಗಿರಲಱಿವನೆ ಪರಿಸುತುಂ ಕಿರೀಟಿಯ ರಥಮಂ ॥
ಬಸಿರೊಳಗೆ ಬೈತು ಹರಿ ರ ।
ಕ್ಷಿಸಿದಂ ಗಡ ಜಗಮನಸುರರಲ್ಲಿಂದೇನೊಂ ।
ದೆಸೆಯೊಳ್ ಪೋಗಿರ್ದರೊ ಪೇೞ್
ಮಸಗಿ ಕೊಲಲ್ ತಕ್ಕುದೋ ಸರಣ್ಬೊಕ್ಕವರಂ ॥[1]

ಹರಿಯ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳೂ ಅಣಕಗಳೆಂದೇ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಹೇಳಿಕೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಅವತಾರ ವಂತೂ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಸೂತಾವತಾರ!!

ಪಡೆಮಾತೇಂ ಗಡ ಮತ್ಸ್ಯ ಕಚ್ಛಪ ವರಾಹಾಕಾರಮಂ ತಾಳ್ದಿದಂ ।
ಗಡ ಕುಬ್ಜದ್ವಿಜನಾಗಿ ದೈತ್ಯನಿದಿರೊಳ್ ದಾನಕ್ಕೆ ಕೈಯಾಂತವಂ ॥
ಗಡ ಸಂಗ್ರಾಮದೊಳಾಂತು ಕಾದಿಯೆ ಜರಾಸಂಧಂಗೆ ಬೆನ್ನಿತ್ತವಂ ।
ಗಡ ದೇವಂ ಗಡ ಪೇೞ್ವೊಡಿನ್ನವಣಕಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಚೂಡಾಮಣೀ ॥[2]

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಅತಿಚೇಷ್ಟೆ, ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಅತಿಯಾಗಿ ರಂಜಿಸುತ್ತವೆ.

ಕೃಷ್ಣ:— (ಧರ್ಮಜನಿಗೆ) ಭೀಮನೆಂಬವಂ ದುರುಳನರಿಯಾ? ಅವನಂ ನಂಬಿ ತರಳತನದಿಂದೆ ಹಯಮೇಧಕುದ್ಯೋಗಿಪರೇ? ಮತಿಯುಳ್ಳೊಡಿವನಸುರಬಲಿಗೊದಗಿಸಿದ ಕೂಳನತಿ ಮಹೋದರಕಡಸಿಕೊಂಬನೇ? ನೀತಿಗಳ ಗತಿಯನರಿದೊಡೆ ನಿಶಾಚರಿಯನಿವ ನಾಳ್ವನೆ ರಾಣಿಯೆಂದರಮನೆಯೊಳು? ಕ್ಷಿತಿಯೊಳದ್ಭುತರೂಪನೀ ವೃಕೋದರನು. ಇವನ ಮತವಿಡಿದು ಹಯಮೇಧಕುದ್ಯೋಗಿಸಿದೊಡೆ ಪೂರಿತಮಹುದೆ?

ಭೀಮ:—ಆಹಾ ಮಹಾದೇವ, ಚಿತ್ರಮಂ ಕೇಳಿದೆವಲಾ! ಹಲವು ಲೋಕಮಂ ಕೊಳ್ಳದೆ ನಿನ್ನುದರ? ಮಹಾ ನಿಶಾಚರಿಯರಲ್ಲವೇ ನರಕಾಸುರನ ಮನೆಯ ಬಾಲಿಕೆಯರು? ಈ ಹದಿರದೇಕೆ? ಕರಡಿಯ ಮಗಳನಾಳ್ದ ನಿನಗೊಹೋ ಧರೆಯೊಳದ್ಭುತಾಕಾರ ರಾರೊ? ನಿನ್ನೂಹೆಗಳ ಬಲ್ಲೆ. ನಾನಿತ್ತ ಭಾಷೆಗೆ ತಪ್ಪೆನು.

---

[1] ಕವಿಚರಿತೆ ಭಾಗ ೧ (೧೯೨೪) ಪು. ೧೩೪

[2] ಚೂಡಾಮಣಿ ಶತಕ

ಕೃಷ್ಣ:— ಭಾಷೆಯಂ ಕೊಟ್ಟು ತಪ್ಪುವವನಲ್ಲ ನೀನು ! ಆ ವಿಶೇಷಮಂ ಕಂಡು ಬಲ್ಲೆವು. ಹಿಂದೆ ರಣದೊಳ್ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂ ಪೈಶಾಚರಂತೆ ಹೇಸದೆ ರಕ್ತಪಾನಮಂ ಮಾಡಿಯೊಡಲ ಪೋಷಿಸಿದ ಬಂಡತನವಿದು ನಿನ್ನ ಸಾಹಸಕೆ ಭೂಷಣವೆ? ಹೋಗೆಲವೊ ಬಾಣಸಿಗ, ಲೋಕದೊಳ್ ದೂಷಣಕೆ ಬೆದರೆ.

ಭೀಮ:—ಶಿವ ಶಿವಾ ! ದೂಷಣಕೆ ಬೆದರಿ ಮಾಡದಿರಿ ಕೈತವ ಜಾರವಿದ್ಯೆಗಳ. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಬಾಣಸದ ಪವಣರಿದುದಿಲ್ಲಲಾ? ಹೇವರಿಸದಸುರೆಯಸುವೀಂಟಿದವರಾರೋ? ಬಳಿಕ ಅವನಿಪತಿಗಳ ಕೂಡೆ ಗೋವಳರ್ಗಾವ ಮೇಳವು?"

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದೇವರದೇವ; ಭೀಮನು ಭೀಮಭಯಂಕರ. ಅವರು ನಡೆಯಿಸಿದ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪ ದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದುದು ಶಿಥಿಲತೆಗಿಳಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಂತರು ಬರೆದ 'ದೇವದೂತರು', ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಾದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಮಹತ್ತಿಗೊಯ್ಯುವುದೇ ಕೃತಕಗಂಭೀರದ ಅಣಕಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಕಲ್ಲಿಮೀಸೆಯೆ ಇಹದಿ ಶ್ರೇಷ್ಮವು
ಕಲ್ಲಿಮೀಸೆಯೆ ಪರದಿ ಶ್ರೇಷ್ಮವು
ಕಲ್ಲಿಮೀಸೆಯ ಮುರಿಯದಿರುವರು ಹಲ್ಲಿಮಾನವರು.
ಕಲ್ಲಿಮೀಸೆಗಳಿಲ್ಲದವರನು
ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಬೇಕು ದೇಶದಿ
ಕಲ್ಲಿಮೀಸೆಯೆ ತಿಳಿದುನೋಡಾತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮ ॥[1]

ಅಣಕವಾಡುಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. 'ಮೇಘದೂತ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಯಾಗಿ 'ಕಾಕದೂತ'ವು ಅಣಕವಾಡಾಗಿ ಮೆರೆದಿಲ್ಲವೇ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಅಣಕವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಾನು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಜಂಭಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾತಿಶಯವಾದ ಅನುಕರಣವೇ ಅಣಕವಾಡು. ಅದು ಗಂಭೀರ ವಾದ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದ ಹಾಡಿನ ಪಾಡು–ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಮೂಲದ ಹಾಡು ಬಿಂಬವಾದರೆ ಅಣಕವಾಡು ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಅವೆರಡ ದೇಹರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಡಮೆ. ಮೂಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯವಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಅಣಕವಾಡಿನ ವಿಷಯ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಶಿಥಿಲತೆಗಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕವಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವಿದ್ದರೂ ಅಣಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇ ಬರು ತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರವಾದುದು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಶಿಥಿಲತೆಗಿಳಿದರೆ ನಗೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

"ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗಾವ ದೇವರೊಳು ನಾ ಕಾಣೆ" ಎನ್ನುವ ದಾಸರ ಹಾಡು ಕೇಳದವರಿಲ್ಲ; ಕೇಳಿ ನಲಿಯದವರಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಅವರು ಈ ದಾಸರ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಣಕವಾಡು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

ಏಕೀಕರಣ

ಈ ಪರಿಯ ಕೊರಗಾವ ದೇಶದಲು ನಾ ಕಾಣೆ
ಏಕೋಪಿಸದ ಈ ಕನ್ನಾಡಲಲ್ಲದೆ ॥ ಪ ॥

---

[1] ವ್ಹಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ—ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ: ಪು. ೨೦.

ಧೊರೆಯತನದಲಿ ನೋಡೆ ಧರಣಿರಮಣರ ಗಡಣ
ಸಿರಿಯತನದಲಿ ನೋಡೆ ಸ್ವರ್ಣಭೂಮಿ ॥
ಹಿರಿಯತನದಲಿ ನೋಡೆ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರರಯ್ಯಾ
ಗುರುತನದಲೀಕ್ಷಿಸಲು ನೂರಾರು ಮಠವು ॥
ಪಾವನತೆಯಲಿ ನೋಡೆ ಕೃಷ್ಣೆತುಂಗಾ ಜಳಕ
ಸೇವತ್ವದಲಿ ನೋಡೆ ಬಿಳಿಯರೊಡವೆ ॥
ಲಾವಣ್ಯದಲಿ ನೋಡೆ ಜೋಗ ಮೋಹನ ಪತನ
ಆವ ಧೈರ್ಯದಿ ನೋಡೆ 'ಹರ್ಷಾಂ'ತಕ ॥
ಗಗನದಲಿ ಗೋಚರಿಪ ಗಂಟ ಬೇಗನೆ ತಂದು
ಜಗದಿ ಹಂಚುವ ಪರಿಯೆ ಹಿರಿಯಾಸೆಯು ॥
ಭರತದೇಶದಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಾಡಿಗಲ್ಲದೆ
ಮಿಗಿಲಾದ ಭಾಗಗಳಿಗೀ ಭಾಗ್ಯವುಂಟೇ ? ॥[1]

ಮೂಲಕವಿಯ ವಸ್ತು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಣಕವಾಡು ತೃಪ್ತಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ಬರಿ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ತಾವು ಬರೆದ "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?" ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನೇ "ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?" ಎಂದು ಅಣಕವಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಹರಿಸಿರುವರು:

ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?

ಈರುಳ್ಳ್ಯುರುಳಲು ಮಾಡವು ಬೆಳಗೆ
ಅತ್ತಲೆತ್ತಲು ಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೆ
ಯಾವುದ ! ಯಾವುದ ! ಯಾವುದ ಎಂದು
ಕೇಳುವ ಹೇಳುವ ಹೊತ್ತಿನ ಒಳಗೆ
ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೊಡಿದಿರಾ ॥ ೧ ॥
ಕರಿ-ನೆರೆ ಬಣ್ಣದ ಮೊಸಡೆಯ ಗಂಟು
ಬಿಳಿಹೊಳೆ ಬಣ್ಣದ ಮೀಸೆಗಳುಂಟು
ಹಚ್ಚನ ಬೆಚ್ಚನ ಪಚ್ಚೆಯ ಪೈರಿಗೆ
ಬಣ್ಣದ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಬದಿಗುಂಟು
ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ? ॥ ೨ ॥
ರಾಜ್ಯದ ಹೆಗ್ಗಣಗಳ ತಾನೊಕ್ಕಿ
ಜೊಂಡಿಗದಾ ಹುಲುಗಡಣವ ಮುಕ್ಕಿ
ಹಾರಿಸಿ ಹೇಂಟೆಯ ಹಿಂಡುಹಿಂಡುಗಳ
ಜಂಭದ ಕೋಳಿಯ ನೆತ್ತಿಯ ಕುಕ್ಕಿ
ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ? ॥ ೩ ॥

[1] ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ—ಅಣಕು ಮಿಣುಕು : ಪುಟ ೪

ಹಾಲಿನ ಗಡಿಗಿಯ ತಳವನು ಒರಸಿ
ಮೊಸರಿನ ಮಡಿಕೆಯ ಮುಚ್ಚಳ ಸರಿಸಿ
ಉರುಳಿಸಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಭಾಂಡ ಭಾಂಡಗಳ
ಬಿಸಿಹಾಲಲಿ ತುಸು ಮಜ್ಜಿಗೆ ಬೆರಸಿ
ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ? ॥ ೪ ॥

ಇಲಿಗಳು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಇದ್ದರು ಬಿಡದು
ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದುದನು ಕುಡಿದೂ ಕುಡಿದು
ನೋಡಿ ಚಂದ್ರನನು ಬೆಣ್ಣೆಯದೆಂದೊ
ಮುಗಿಲಿನಂಗಳಕೆ ಸಿಟ್ಟನೆ ಸಿಡಿದು
ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ? ॥ ೫ ॥

ಹಿಂದಕೆ ಮುಂದಕೆ ಚಾಚಿದೆ ಕಾಲ
ಉಬ್ಬಿಸೆಬ್ಬಿಸಿದೆ ಜೊಂಡಿನ ಬಾಲ
ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಹಾಲೆನೆ ತಿಳುಕೊಂಡೊ
ಬಲ್ಲರು ಯಾರಿವರಪ್ಪನ ಸಾಲ
ಬೆಕ್ಕು ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ? ॥ ೬ ॥[1]

ಅಣಕವಾಡು ಕಟ್ಟುವ ಕವಿ ಮೂಲಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆದರ ಸಮ್ಮತೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು; ಅವನ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವನು ತನ್ನ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೂಲಕವಿಗೆ ಪೆಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೆಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಲ್ಲಿ ತನಗೂ ಅನ್ಯಾಯ, ಪರರಿಗೂ ಅನ್ಯಾಯ. ಅಣಕವಾಡು ಓದಿದಾಗ, ನಗೆ ಸುರುಳಿ ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಓದುಗನ ಮುಖದಲ್ಲಾಡಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದವರಿಗೂ ಆನಂದ ಸಿಗಬೇಕು.

(೭) ಚತುರೋಕ್ತಿ

ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು 'ಚತುರೋಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವವರ ಒಂದು ಪಂಗಡವಿದೆ. ಉಳಿದವರು ಚತುರೋಕ್ತಿಯೊಂದು ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. 'ಬೇನ್' ಸಾಹೇಬರು "ಚತುರೋಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ"ಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷದಿಂದಲೂ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಜನಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅದು ಒಂದು ಕತ್ತರಿಯಂತಿದೆ; ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷ ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷಗಳೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದುಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಕತ್ತರಿಯ ಎರಡು ಅಲಗುಗಳಂತೆ; ಅವು ವಿರುದ್ಧ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿದರೂ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ನಗೆ. ಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರುವುದು ಶಬ್ದದ ಉಳಿತಾಯ; ಭಾವದ ಉಳಿತಾಯ. ಆ ಉಳಿತಾಯವೇ ಯಾವಾಗಲೂ ನಗೆ ತರಲಾರದೆಂದು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಶ್ಲೇಷದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಚತುರೋಕ್ತಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳೂ ಚತುರೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರವೆಂಬುದನ್ನು

---

[1] ಗರಿ, ಪುಟ ೮೨

ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಶ್ಲೇಷವು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಕುರುಹಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಂತೂ ಶ್ಲೇಷವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಪಂಡಿತರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವು ಕಡಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಮುಗುಳುನಗೆ ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ ನಾವು ಹೇಳುವ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಶ್ಲೇಷಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚರಣೆಯಿಂದ ಶಬ್ದ ಕೆಟ್ಟು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದಮಾಡಿಕೊಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಪಾಲಘಾಟಿ ಅಯ್ಯರ ಅವರು, ಹೊಸದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಲಿತವರು; ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪರಿಚಯ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ. ನಗರದ ಹೋಟಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ –

"ಈ ಫ್ಲಾಸ್ಕು ತುಂಬ ಕೊಂಚು ಬಿಸ್ಸಿ ನೀರು ಕುಡುಗೋ" ಎಂದರಂತೆ.

"ಇಲ್ಲಿ ಬಿಸಿನೀರು ಸಿಗೋಲ್ಲವಲ್ಲ" ಅಂತಾ ಪ್ರೊಪ್ರಾಯ್ಟರು ಎಂದಾಗ–

"ಅಂಗಾದರೆ ಶುಡ ಶುಡ ಕಾಫೀನೇ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡಿ" ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಘಾಟಿ ಅಯ್ಯರು ಹೀಗೆ ತಪ್ಪುತಪ್ಪು ಉಚ್ಚರಣೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. 'ಹಾಸ್ಯಮೂರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು Matter of Money ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಆ ಮೇಲೆ ಅದೇ 'Matrimony' ಎಂದಾಗ ಎಷ್ಟು ಜನ ನಕ್ಕಿಲ್ಲ? ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಒಡೆದೊಡೆದು ತಿರುವುಮುರುವು ಮಾಡಿದಾಗ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಯುಂಟಾಗಿ ಗೆ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗಲೂ ನಗೆ. ಒಬ್ಬನು ಮಾತನಾಡುತ್ತ 'ತಿಳೀತೇ, ತಿಳೀತೇ' ಎಂದು ಕೇಳುವಾಗ, ಮೈಸೂರ ನಾಣಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿಗೆ 'ಒಂದು ಕೆಲಸಮಾಡಿಬಿಡಿ' ಎಂದಾಗ ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವದುಂಟು. ಇಂತಹ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಯಿಂದ ನಗೆ ಬರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಶ್ಲೇಷವು ಅತಿ ಪರಿಚಿತವಾದಾಗ ನಗೆ ಎಂದೆಂದೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ, ಅತಿ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಶ್ಲೇಷ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ನಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬೇನ್ ಸಾಹೇಬರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಚತುರೋಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ"–ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸದಾ ಸತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ; ಅದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ತೋರಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವಲ್ಲಿ ಜನಿಸುತ್ತದೆ.

ಚತುರೋಕ್ತಿಯು ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲ್ಯದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ಶಬ್ದಮಂದಿರ. ಆ ಮಂದಿರವು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವವನಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಬೇಕು. ಚತುರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವ, ಮತ್ತು 'ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ' ಬರುವಂತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ :

"Wit is a qualification of the mind, that raises and enlivens cold sentiments and plain propositions, by giving them an elegant and surprising turn."

ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತೋರದ್ದು ಚತುರೋಕ್ತಿಕಾರನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಜಾಣವಾಣಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರದ ನುಡಿಯೇ ಚತುರೋಕ್ತಿ.

ಚತುರೋಕ್ತಿಯು ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಚೂರಿಯ ಇರಿತ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮಿಂಚಿ, ಮಿಂಚಿದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಯವಾದರೂ ಅದು ಮಾಡಿದ ನೋವು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವಂತಹದು. ನೊಂದುಕೊಂಡವನ ಸ್ಥಿತಿ ವರ್ಣಿಸಲಸದಳವಾದುದು. ಚತುರೋಕ್ತಿಕಾರನ ಚತುರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಮ್ಮೋಹನ ಶಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಚತುರೋಕ್ತಿಕಾರನ ಮಾತು ವ್ಯಂಗ್ಯ; ಧ್ವನಿ ವಕ್ರ. ಆ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯು ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ತುಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸುಭಾಷಿತಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನ ನಾಟಕ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮಾತುಗೊಡಲರಿದು, ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆಂಬ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವಭಂಗಿ ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ನಗೆವಾತಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವವನೇ ಚತುರೋಕ್ತಿಕಾರ.

ಚತುರೋಕ್ತಿಯೊಂದು ಮಸೆದ ಅಲಗು. ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವನು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗರೂಕನಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಮೈಮೇಲೇ ಹೊರಳಿ ಇರಿಯುವುದುಂಟು. ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಅರಿಯದವನು ಅದರ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದಿರುವುದೇ ಲೇಸು.

ಚತುರೋಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಂದು ಬಣ್ಣತಾಳಿ ಮೂಡಿಬರುವುದು. ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ಅಜರಾಮರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತಿಮ್ಮನ ತಪಸ್ಸು

ತಿಮ್ಮನ ಮಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟವರ್ಷವು ದಾಟಿ ಅನಿಷ್ಟವಯಸ್ಸು ಬಂದರೂ ಒಬ್ಬ ವರನಾದರೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡುವುದು – ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ – ಹಿತೈಷಿಗಳ ಕಾರ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧವಾಗಿ, ತಿಮ್ಮನ ಮಗಳ ಮದುವೆ ಬೆನಕನ ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಾಗಿ, ಜಗತ್ತೇ ಬೇಡಾಗಿ, ತಿಮ್ಮ ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದ. ಕರಾರಿನಂತೆ ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ –

ತಿಮ್ಮಾ, ನಿನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದೆನು; ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದ ವರ ಕೇಳು'–ಎಂದ. ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯದಲೆ ತಿಮ್ಮ:–"ಅಯ್ಯೋ ಮಹಾರಾಯ, ಇದು ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯದೆ? ವರ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನನಗಲ್ಲ – ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ" ಎಂದು ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟ.[1] ಬೀಚಿಯವರ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದು ಸುಭಾಷಿತ(Witty writing); ಆದರೆ ತಿಮ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಸೆದು ಹೊಳೆಯುವುದು ಚತುರೋಕ್ತಿ. ಚತುರೋಕ್ತಿಕಾರನ ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ:

ಕತ್ತೆಗಳಲ್ಲ !

ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಶೆರಿಡನ್ ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ಪಾರ್ಲಮೆಂಟಿನ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಪಾರ್ಲಮೆಂಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆವೇಶಭರದಲ್ಲಿ ಆತ – "ಈ ಸಭಾಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಸಭಾಸದರಲ್ಲಿ

---

[1] 'ಬೀಚಿ'—'ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ'

ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಜನರು ಕತ್ತೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಲಾಹಲವೆದ್ದಿತು. ಶೆರಿಡನ್ನನು ಆಡಿದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸಭಿಕರು ಆಗ್ರಹತೊಟ್ಟರು. ಇಂತಹ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಡುವುದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಸಭಾಪತಿಗಳು ನಿರ್ಣಯಕೊಟ್ಟರು.

ಆಗ ಶೆರಿಡನ್ ಶಾಂತಸ್ವರದಲ್ಲಿ "ನಾನು ಸಭಿಕರ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ, ಈ ಸಭಾಗೃಹದಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಜನರು ಕತ್ತೆಗಳಲ್ಲ. ಆಡಿದ್ದನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆ" ಎಂದನು. ನಿಜವಾಗಿ ಶೆರಿಡನ್ ಆಡಿದುದೇ ಚತುರೋಕ್ತಿ.

ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿ ಹೆಚ್ಚು. ಒಬ್ಬ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನು ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವಕೀಲರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಗರ್ಜಿಸಿದ: "ಅಯ್ಯಾ, ನೀವು ಹೇಳುವುದೇ ಸರಿಯಾದರೆ, ನನ್ನ ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕಲೇ ಬೇಕು !" ಅದಕ್ಕೆ ವಕೀಲನು ತಟ್ಟನೆ ಹೀಗೆಂದ:"ಬೇಡ ಮಹಾಸ್ವಾಮೀ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪಠಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕರ."

ಹೀಗೆ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಬಾರಕೋಲು ಕಟಾಯಿಸಿದಂತೆ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಬಿದ್ದ ಪೆಟ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದು' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಚತುರೋಕ್ತಿಯೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

(೮) ಗೇಲಿ (ನಕಲಿ)

ನಕಲಿ, ಗೇಲಿ, ತಮಾಷೆ, ಲೇವಡಿ ಮೊದಲಾದುವು ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಲವು ಪದಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಮೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಲ್ಲ. ನಕಲಿ ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಠಿಣ. ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ನಕಲಿಗಾರರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಅವರ ನೀತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕ, ಸರ್ಕಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಫೂನ ನಕಲಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಗೆಗಾರ; ಆದರೆ ಸರ್ಕಸ್ಸಿನ ಬಫೂನನು ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಗೊಡ್ಡಿ. ವಿಕೃತ ವೇಷ-ಭೂಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಅನ್ಯರನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ನಗಿಸುವುದೇ ಅವನ ದಾರಿ. ಅನ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಹೋಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ನಗೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಬಡನೇ ಬಫೂನ; ಮೈಮಣಿತ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಅಣಕಿಸಿ ಆತ ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಿದ್ದು, ಎದ್ದು, ಗಜಮುನಿಂತು ನಗಿಸುವ ರೀತಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಗೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗಾವಸರದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಚ್ಚು-ಮೆಚ್ಚು.

ನಕಲಿಗೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮೈಯಾದರೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೆ ಅದರ ಜೀವಜೀವಾಳ. ನಕಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗ, ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಕಲಿಯ ಹಾಸ್ಯದ ತೆರೆಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದರಿಂದ, ಓದುಗರ ಹೊಟ್ಟೆ ನಕ್ಕುನಕ್ಕು ಹುಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಬೀಚಿ, ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ನಕಲಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಳ ದೊರಕಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಣಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಚಹಾದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹೊಲಸು ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತೆ ಇದ್ದಾನೆ ಆ ನಾಣಿ ! ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ದಾಸರ ಪದ್ಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. "ನೀನು ಉಪ್ಪಿಟ್ಟಿನೊಳಗೋ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ನಿನ್ನೊಳಗೋ" ಎಂದು ಕೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿದವರು ನಗದೇ ಇರರು.

ನಕಲಿಯನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅದೊಂದು ಅಣಕದ ಬಗೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಅತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕೆಳಗು ಮೇಲೆ ಮಾಡುವುದು ಅಣಕದ ಒಂದು ದಾರಿ. ಕೆಳಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಸಿಗರೇಟ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

ಸಿಗರೇಟು ಸೇದದವ ಜಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಾನೆ
ಸಿಗರೇಟು ತುಟಿಗಳ್ಗೆ ವದನಕ್ಕೆ । ಭೂಷಣವು
ಸಿಗರೇಟ ಸೇದು ಯುವರಾಯ ॥
ಅಗ್ನಿದೇವನ ಪೂಜೆಯಹುದು ಹೊಗೆಬತ್ತಿಯನು
ಜಗ್ಗನೇ ಸೇದೆ ಸುಖ-ಸಂತೋಷ । ವಕ್ಕು ಸಲೆ
ಸಗ್ಗದಂತಕ್ಕು ಯುವರಾಯ ॥

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಗೇಲಿಗಾಗಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಒಬ್ಬ ವಿಪರೀತ ದಡಾಣಿ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡಿನ ಒಬ್ಬ ಕುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ಮದುವೆಯಾಗುವನೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಸಿಡ್ನಿಸ್ಮಿತ್ ಎಂಬವನಿಗೆ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರು. ಅವನು ಗೇಲಿ ಮಾಡತೊಡಗಿದ: ಅವಳನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯುವನೇ ! ಅಸಾಧ್ಯ ! ಅವಳ ಒಂದು ಚೂರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವನು ಎಂದೆಯಾ ! ಪೂರ್ತಿ ಅವಳನ್ನು ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗಲಾರ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ದ್ವಿಪತ್ನೀವಿವಾಹ, ತ್ರಿಪತ್ನೀ ವಿವಾಹವಾದೀತು; ನೆರೆಹೊರೆಯವರೋ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೋ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಆ ಅಪರಾಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಒದಗಿಸುವಷ್ಟು ತೂಕವಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೇ ? ಎಂದಿಗೂ ಆಗದು. ಅವಳೊಬ್ಬಳೇ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸಮಾನ; ಒಂದು ಸಭೆಗೆ ಸಮಾನ. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಅವಳ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಸಾರೆ ತಿರುಗಾಡಿದರೆ ನಿನಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮವಾದೀತು; ಅದಕ್ಕೂ ಆರೋಗ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಂಗಿ ದಣುವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದು ದಿವಸ, ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಮಾಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದೆ; ಅರ್ಧದೂರ ನಡೆದೆ; ಸುಮ್ಮನೆ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೆ ! ಅವಳೊಬ್ಬಳೇ ಒಂದು ಜನಸಮೂಹ; ದೊಂಬಿಯನ್ನು ಚೆದುರಿಸಲು ಇರುವ ಕಾನೂನಿನ ಆಶ್ರಯ ತಕ್ಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಬೇಕು ! ಅವಳೊಡನೆ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಸರ್ವಥಾ ಆಗದು." ಈ ಮಾತಿನ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ನಗೆ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ನಗೆಮಾರಿಯ 'ಡೊಳ್ಳುಹೊಟ್ಟೆ' ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಕರಾಳ ವಿಕರಾಳವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಡಬಲ್‌ಸೀಟೆಂದು ಕರೆದು ನಾವೆಷ್ಟು ಸಲ ನಕ್ಕಿಲ್ಲ ?

ಶೂದ್ರಕ ಕವಿ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ತಮಾಷೆಗಾರ. ಅವನು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ: ವಿದೂಷಕನು ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ತಾಯಿ ಸ್ಥೂಲಕಾಯದವಳು. ಅಡುಗೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಮದ್ದಾನೆಯಂತೆ ಅವಳು ಹಿಂದುಮುಂದು ಸರಿದಾಡುವುದು ವಿದೂಷಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿರಿದ್ದ ದಾಸಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿದೂಷಕನು "ಈ ಮಹಾ ತಾಯಿಯನ್ನು ಒಳಗೆ ಇಟ್ಟಮೇಲೇ ಬಹುತರ ಈ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಹಚ್ಚಿರಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂತಹ ತಮಾಷೆಯ ಮಾತಿದು !

ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಲೇವಡಿಮಾಡಿ ಮಾತಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಮಾತಿನಲ್ಲಂತೂ 'ಲೇವಡಿ' ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಸಭರಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರುವದುಂಟು. ಹಳ್ಳಿಯ ಬಯಲಲ್ಲಿರುವ ಆಲದಕಟ್ಟೆ ಮೋಜಿನ ಕೂಟ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಮಾತಿಗಂತೂ ಇತಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಮಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. 'ಹೆಚ್ಚು ಆಹಾರಧಾನ್ಯ ಬೆಳೆಯಿರಿ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಚಾರದ ಫಲವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಗೆಣಸು ಬೆಳೆಯುವ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಿತು. ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತೇ ಮಾತು. ಆ ವಿಷಯ ಆಲದಕಟ್ಟೆಯ ಕೂಟಕ್ಕೂ ಬಂದುಮುಟ್ಟಿತು. ಒಬ್ಬನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ: "ನಾನು ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆಪ್ರದರ್ಶನ' ನೋಡಿ ಬಂದೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ತರದ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ! ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೆಣಸು ಇಟ್ಟಿದ್ದರು. ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನೋಡತಕ್ಕಂಥ ವಸ್ತುಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಗೋಳಗುಮಟ, ಇನ್ನೊಂದು ಆ ಗೆಣಸು. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೂಕದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸರಿಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಗೆಣಸನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಲು ಬೇಕಾದ ತಕ್ಕಡಿಯೇ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ದೇಸಾಯರ ತೋಟದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾದರೆ, ನಾಲ್ಕು ಎತ್ತು ಹೂಡಿ ಎಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರಂತೆ. ಈ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಗೆಣಸಿನ ಆ ಕಡೆಗೆ ನಿಂತವರು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನೀವು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುತ್ತೀರಿ, ನಿಜ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುತ್ತೀರಿ. ಆ ಗೆಣಸನ್ನು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಎಬ್ಬಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬುಲ್‌ಡ್ರೋಜರು ಹಚ್ಚಿದ್ದರಂತೆ..." ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಡುವೇ ಬಾಯಿಹಾಕಿ, ಹೇಳತೊಡಗಿದ: "ಇರಬಹುದು; ಅದೇನಾಶ್ಚರ್ಯ! ಮೊನ್ನೆ ನಾ ಶಹಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಂದೆ. ಆ ಊರಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರ-ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕಾರಖಾನೆಯೊಂದಿದೆ; ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡಾವಿಗೆ ತಯಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ತಳ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿತ್ತು – ಹದಿನಾರು ದನದ ಹಂತಿ ಅದರೊಳಗೆ ತಿರುಗಾಡಬಹುದು. ಎತ್ತರವನ್ನಂತೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕಾಸಿ ಬಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಹದಿನಾರು ಹಲ್ಲಿನ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಳಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವ ನಮಗೆ. ಅದರ ತುದಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತವರು ಇರುವೆಗಳಂತೆ ಕಂಡರು......" ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಯಿಹಾಕಿ ಮೊದಲಿನವನು: "ಅಂತಹ ಕಡಾವಿಗೆ ಯಾಕ ಬೇಕೋ?" ಎಂದನು. ಕೂಡಲೆ ಉತ್ತರ ಬಂತು – "ಈಗ ನೀನು ಹೇಳಿದ, ಆ ಗೆಣಸು ಕುಚ್ಚಲಿಕ್ಕೆ." ಕೇಳಿದವರು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕರಂತೆ. ನಕಲಿಯಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚುಮಾತಿದ್ದರೂ ಅದು ಪರಿಹಾಸದಂತೆ, ಸರ್ವರೂ ಮೆಚ್ಚುವ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಕಲಿ ತಮಾಷೆಗಳು ತಮ್ಮ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

(೯) ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ರುದ್ರಟ ಮೊದಲಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ; ಇನ್ನುಳಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ರುದ್ರಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ – ಬರಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'. ಶ್ಲೇಷವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಜೀವ ಜೀವಾಳ. ಒಂದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ, ಎರಡೆರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ತೋರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಒಬ್ಬನಿಗೇ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. 'ಕಾಮಣ್ಣನು ಮೆರೆದನು', 'ಬಂದ ಕಾಮಣ್ಣ' ಎನ್ನುವ ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯ

ಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ಕಾಮಣ್ಣ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ಉಚ್ಚರಣೆ ಭಿನ್ನವಾದಂತೆ ಅರ್ಥವೂ ಬೇರೆಯಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ವಾಕ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಕಾಕು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ 'ಕಾಕು' ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಬರುಬರುತ್ತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯಿತು; ಅದೊಂದು ಬರಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿರದೆ 'ಅಲಂಕಾರಸರ್ವಸ್ವ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ'ವೆಂದು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ' ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತ ವಿಧಾನ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದನು. "ನಾವು ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರೆ ಏನು ಬಂತು? ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ರಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಅವನದು.

ಕುಂತಕನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಹೇಳಿದನು. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ವಕ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣ'ವೆಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವೈಚಿತ್ರ್ಯ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಅದು ಕವಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿ ,ಚಾತುರ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ಆನಂದವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ನಗೆಯ ಹುತ್ತ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗುವುದು. ನೇರವಾದ ಟೀಕೆಗಿಂತಲೂ ಪರ್ಯಾಯಪೂರಿತ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಿದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದರೆ ಟೀಕಿಸಿಕೊಂಡವನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಡಂಬಕನೇ ತುತ್ತಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಚ್ಚು. ಅದನ್ನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಬಲದಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ ಅನಾಹುತ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಂತಹ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದರ ಬಳಕೆ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. "ಅಯ್ಯೋ, ಬಂದಳು ತಾಟಕಿ"; "ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಹೋಳೀಹುಣ್ಣಿವೆ"; "ನಮ್ಮೂರ ಅನಾಥ ಬಾಲ ಕಾಶ್ರಮ ಅನಾಥವಾಗಿದೆ"; "ರಾಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಚಂಡಿ" – ಮುಂತಾದ ಕೊಂಕು ವಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? "ಆ ಮಹಾರಾಯನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಬೇಕು." ಎಂದಾಗ ಮೇಲಣ ಅರ್ಥ ಒಂದು ರೀತಿಯಿದ್ದರೆ, ಒಳಗಣ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರ ನಾಗಿಹುದು. "ಎಷ್ಟು ಜನ ಕೂಗಿದರೂ ಅವನು ಏಳುವುದಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದು ಮೇಲಣ ಅರ್ಥ. 'ಅದೊಂದು ಹೆಣ – ಹೊರುವುದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಆಳು ಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆದೊಡನೆ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಆ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎರಡೇ ಮಾತು ಆಡಿದರೂ ಸಾಕು; ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹಲವಾರು ಕತ್ತೆಗಳು ಮಲಗಿ ಕೊಂಡು ಮೆಲಕುಹಾಕುವ ಸನ್ನಿವೇಶ: ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ಭಕ್ತನಾದ ತಿಮ್ಮನು ಚುನಾವಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೂ ಕೈಮುಗಿದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: "ದಯಮಾಡಿ ನನಗೇ ಮತಕೊಡಿ, ನಾನೂ ನಿಮ್ಮವನೇ" ಇಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮನು ಸ್ವತಃ ಕತ್ತೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದನೆಂದು ತಿಳಿದು ನಾವೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತೇವೆ. ತಿಮ್ಮತನ ಯಾರಲ್ಲಿಲ್ಲ? ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಒಂದು ವಿಧ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿಯೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳುಂಟು. ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದೂ ವಿಡಂಬನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ; ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಭೇದವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಕೊಂಕುನುಡಿಯು (Insinuation) ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಬಲವಾದ ವಿಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೊಂಕುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೇಲಣ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಒಳಗಣ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಕೊಂಕನ ಇಚ್ಛೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳುವುದಿರುತ್ತದೆ. "ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಳೀಹುಣ್ಣಿವೆ" ಎಂದಾಗ ಹಬ್ಬ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾದುದಲ್ಲ; ಅವರೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಹೊಯ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ'ಯೆನ್ನುವ ಅರ್ಥವೇ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕೊಂಕುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥ ಮಾಯವಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯರ ಹುಳುಕನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಂಕುನುಡಿ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಮಣ್ಣೂರ ಕುಲಕರ್ಣಿಗೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಣ್ಣು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ ಊರಲ್ಲಿ ಮಾಮಲೇದಾರರ ಪರವಾನಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ. ಮಣ್ಣನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದಲೂ ತರುವಂತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಪರಮಿಟ್ಟನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ. ಮಾಮಲೇದಾರರು ಆ ಊರ ಗೌಡನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರು – "ನಿಮ್ಮೂರ ಕುಲಕರ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಕೊಡಿರಿ." ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರಿಗೆ ಮಣ್ಣುಕೊಡುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವಂತವಿದ್ದ ಕುಲಕರ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣುಕೊಡುವುದೇ? ಅದನ್ನರಿತು ಎಲ್ಲರೂ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಕೊಂಕುನುಡಿಗೂ ಭೇದ ಕಡಮೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತರೆ, ಕೊಂಕುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕೊಂಕುನುಡಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೇ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಗುರಿ. ವಿಡಂಬಕನು ಅನ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸದೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಪಶು, ಪಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ, ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಣನೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ. ಆಗ ಅದು 'ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆ'ಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಶಾಕುಂತಲನಾಟಕದಿಂದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು:

"ಪೊಸತಪ್ಪ ಮಧುವ ಬಯಸುತೆ ।
ರಸಾಲಮಂಜರಿಯನಾಂತು ಚುಂಬಿಸಿ ನೀಂ ಸಾ ॥
ರಸವಾಸಮಾತ್ರದಿಂ ಸಂ ।
ತಸವಾಂತದನೆಂತು ಮರೆದೆಯೆಲೆ ಮಧುಕರನೇ" ॥ [1]

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು. ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವಾದ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಅದು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭ್ರಮರವು ಮೊದಲು ರಸಾಲಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಧುವನ್ನು ಬಯಸಿ ಚುಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಸಾರಸವಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂತಸವಾಂತು ಮೊದಲು ಚುಂಬಿಸಿದ ರಸಾಲಮಂಜರಿಯನ್ನೇ ಅದು ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಯಂತನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಅವನು ಮೊದಲು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ, ಚುಂಬಿಸಿ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ, ರಾಣೀವಾಸದಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ.

---

1 ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ— 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ'

'ಎಲೆ ಮಧುಕರನೇ' ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದು ದುಷ್ಯಂತನಿಗೂ ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಯಂತ ಮಾಡಿದುದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧ. ಆ ಅಪರಾಧವನ್ನೇ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಇದೇ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯೇ ಕೊಂಕುನುಡಿಯಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ(ಧ್ವನಿ)ವೇ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಣ'ವೆಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಮತ. 'ಧ್ವನಿ'ಯಿಲ್ಲದುದು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯೇ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಯಲಂಕಾರ. ಯಾವ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕವಿಗೆ ವಿವಕ್ಷಿತವೋ ಅದೇ ಅರ್ಥವೆ ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತವಾದ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದರೆ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಯಲಂಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಪರ್ಯಾಯ'ವೆಂದರೆ ಪ್ರಕಾರಾಂತರವೆಂದರ್ಥ. 'ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ' ಎಂದರೆ 'ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವುಳ್ಳುದೆ'ಂದು ಅರ್ಥ'. ಈ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅರಿಯೋಣ:

"ಹರಿಮುಖ್ಯಾಮರರಂ ಪಡಲ್ವಡಿಸಿ ಲೋಕಾನೀಕಮಂ ಪರ್ಬಿ ಪ ।
ರ್ಬಿರದೇಟ್ಟಿರ್ಪವೊಲೊತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಪರಿತರ್ಪತ್ಯುಗ್ರಹಾಲಾಹಲೋ ॥
ತ್ಕರಮಂ ತಾಳದೊಡೋವೊ ದೇವಸತಿಯರ್ ಸೀಮಂತ ಸಿಂಧೂರರಾ ।
ಗರಜಶ್ರೀಯನದೆಂತು ತಾಳ್ದಪರೊ ಪೇಟ್ ಶ್ರೀಶೈಲಜಾವಲ್ಲಭಾ ॥"[1]

ದೇವತಾಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಹೇಳಿ, ದೇವತೆಗಳು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದೇವತೆಗಳು ಅಮರರಲ್ಲವೆ?

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಸರಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ಯಶೋಧರನು ತನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಮಡದಿ, ಅಮೃತಮತಿ ಮಾವುತನಿಗೆ ಮನಸೋತಿರುವಳೆಂಬ ಅಸಹ್ಯ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ "ಪೊಂದಾವರೆಗೊಳದಂಚೆ ಕಟಿಲ್ವಾವರೆಗೊಳದೊಳಗೆ ನಲಿದ ಕನಸಂ ಕಂಡೆಂ."ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಅನೇಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಕುಕವಿನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಪಂಚ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಇರಲಿ; ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಕೊಂಕುನುಡಿಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಕಠೋರವಾದರೂ ಹೃದಯದ ಮರ್ಮವನ್ನೇ ಭೇದಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳಾಗಿವೆ.

(೧೧) ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ

ಧ್ವನಿಯೆಂದರೇನು? ಅರ್ಥವುಳ್ಳುದೇ ಶಬ್ದ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲಿ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು "ವೃತ್ತಿ"ಯೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅದರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ನಾಲಗೆ, ಶಾಲೆ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಿಡಿ ಹಾರುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಗಿ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ-ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ

[1] ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಪುಟ ೩೯.

ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ 'ಕೋಪದಿಂದ ಕೂಗಿಕೊಂಡನು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಿಂಹಗರ್ಜನೆಯ ನೆನಪಾಗಿ 'ಅವನ ಸಿಟ್ಟು ಭಯಂಕರವಾದುದು' ಎನ್ನುವ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಅರ್ಥವು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಆ ಅರ್ಥವಿಶೇಷಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಅಂಗಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು "ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ" ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯದ 'ಜೀವ' ಯಾವುದೆ ಇರಲಿ; ಆ ವಿಷಯ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಆ ಧ್ವನಿ 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಹಾಯಕಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದು, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವ ಮಾತೇ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಆ ಮಾತಿಗೆ ಸೊಗಸು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಯು ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಕಟಕಿಯ ಪ್ರಾಣ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗೂ ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೆ, ಅಂತರ ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಮೂಲಕ ಜನಿಸುವ ಕೊಂಕುನುಡಿಗೆ ಕಟಕಿ ತೀರ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಕುನುಡಿಯ ಹಾಗೆ–ಹೊರಗಣ ಅರ್ಥ ಒಂದು; ಒಳಗಣ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೊಂದು. ಒಂದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ; ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಕೊಂಕುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥ ಮಾಯವಾಗಿ ಅನ್ಯಾರ್ಥವೇ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿಂತು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ತಾರತಮ್ಯಭಾವದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಕಟಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೀಳುಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಕಾರನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಬುದ್ಧಿಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ....ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಟಕಿಯ ಪ್ರಾಣ"[1]
ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಅನ್ಯರು ಆಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. "ಅಯ್ಯೋ ಅವನ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರೆ, ಒಂದು ಹರಳು ಉಪ್ಪು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ"; "ಅಯ್ಯೋ, ನೀನೇ ಅಲ್ಲವೇನಪ್ಪ ಧರ್ಮರಾಯ !" ಇಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯಮೂಲಕವಾದ ಮಾತುಗಳಿಗೇನು ಕಡಮೆ ? ಇಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಮೆರಗು ಬರುತ್ತದೆ.

ರನ್ನನು "ಕುರುಧರೆಯೊಳ್ ಕುರುಪತಿಯಂ ಅಱಸಿದಂ ಪವನಸುತಂ" ಎಂದು ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಂತಹ ಕಟಕಿವಾತು ! ಕುರುಧರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುರುಪತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ? ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದಿಯು ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ಹೀಗೆ: "ಪತಿಗಳೆನ್ನನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಿತಿಯ ಕೊಂಡರು". ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಣಿಯ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತ ರೋಷ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕಾದರೆ ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಓದಬೇಕು. ಅಮೃತಮತಿ ಯಶೋಧರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬದಗನಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುವುದು ಅರಸನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಗನು ಬಾರಕೋಲಿನಿಂದ

1 ವಿಡಂಬನ ಪುಟ ೪೪.

ಹೊಡೆದರೆ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಅರಸನು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ನೈದಿಲೆಹೂವಿನಿಂದ ಹೊಡೆದರೆ ಅವಳು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಯಶೋಧರನು ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟು – "ಅಕಟಕಟ ನೊಂದಳೆತ್ತಿರೆ ಸುಕುಮಾರಿಯಂ"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಯಿದು! ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯಾಡುವ ಮಾತು ಕಟಕಿಗೆ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಸೀತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕುರಿತು – "ಏಕೆ ನಿಂದಿಹೆ ಪೋಗು ಸೌಮಿತ್ರಿ, ಕೋಪಿಸನೆ ಕಾಕುತ್ಸ್ಥಂ ಇಲ್ಲಿ ತಳುವಿದೊಡೆ. ನೆರವುಂಟು ನನಗೀ ಕಾಡೊಳುಗ್ರಜಂತುಗಳಲ್ಲಿ; ರಘುನಾಥನೇಕಾಕಿಯಾಗಿರ್ದಪನು; ಕಡೆಗೆ ರಾಘವನೊಳ್ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ."[2] ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯನುಡಿಯಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇನೆನ್ನಬೇಕು? "ರಾಮನ ಸೇವೆ ತನಗೆ ಸಂದುದೆ" ಎಂದು ರೋದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಣಿಯ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ನಿಂತು, ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತವೆಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಣ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಸಾಕು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕ್ರೋಧ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ಕನಿಕರ ಇಲ್ಲವೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವ ಮೂಡಿಬಂದು ಕಟಕಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸರಸವಾಗ ಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ವಿರಸವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದರ ಗುರಿ ಮಾತ್ರ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಚುಚ್ಚುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಟಕಿಯು ಆಗಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮುಸುಕುಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ನಿಗೂಹನ ಅಲಂಕಾರವು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ತಪ್ಪನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡವಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ತಪ್ಪುಮಾಡಿದವನು ಕುಂಟುನೆವದಿಂದ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ಮೃದುವಾಗಿ, ಮಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೃದುಹಾಸ್ಯದ ಮಡು ವಾಗಿ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಆರದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು ಕೃಷ್ಣ-ಭಾಮೆಯರ ಸಂವಾದ. ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲ. ಅವನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಸುಳಿದಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಏನೋ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ:–

ಭಾಮೆ:—ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ನಿಮ್ಮ ಒಪ್ಪುಳ್ಳ ತೋಳಿಗೆ ವಂಕಿ ಯಾಕ ನಟ್ಟಾವರೀ? ಮೇಲೆ ಕಂಕಣ್ಯಾಕ ಮೂಡ್ಯಾವರೀ?

ಕೃಷ್ಣ:— ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಬನದಾಗ ಹಾದು ಬರುವಾಗ ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಗರಿ ತಾಕಿ ಭಾಮಿನೀ; ಅದು ಕಂಕಣಲ್ಲಲೆ ಭಾಮಿನಿ!

ಭಾಮೆ:—ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ನಿಮ್ಮ ಒಪ್ಪುಳ್ಳ ಗಲ್ಲಕ ನತ್ತು ಯಾಕ ನಟ್ಟಾವರೀ? ಮೇಲೆ ಮುತ್ತು ಯಾಕ ಮೂಡ್ಯಾವರೀ?

ಕೃಷ್ಣ:— ಮಲ್ಲಿಗಿ ಬನದಾಗ ಆಡ್ಯಾಡಿ ಬರುವಾಗ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಹೂ ತಾಗಿ ಭಾಮಿನಿ; ಅದು ಮುತ್ತಲ್ಲಲೆ ಭಾಮಿನಿ!"

ಹೀಗೇ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮೈಮೇಲೆ ಸಂಶಯದ ಗುರುತುಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕೇಳು ವುದು ಸತ್ಯ; ಆದರೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿದರೆ 'ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತು' ಸುರುವಾಗುವುದು

---

1 ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ: ೨ – ೪೯

2 ಜೈಮಿನಿಭಾರತ: ೧೯ – ೨೫

ನಿಶ್ಚಿತ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನು ಮರೆಮಾಚಿ ಏನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ; ಇದು ಕಟಕಿವಾತು ಸರಸವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲವೇ ?

ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧರೀತಿಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತರದ ಹಾಸ್ಯವೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಹಾಗೆ ವಿಭಾಗಮಾಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿ? ಈ ವಿಭಾಗಗಳಾದರೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಒಂದೊಂದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದೆನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು 'ರೆಟಿನಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳೆದು ಬಲವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳ ಬದಲು ಬಿಳಿಬಣ್ಣವೊಂದೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ತೋರಿಕೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಾವು ಹಾಸ್ಯವಿಭಜನೆ ಮಾಡುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ; ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ. ಆ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಯಾವುದೇ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೂ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಹಾಯಕ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಹಾಸ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಅರಿಯಲಾಗುವುದು.

೬

ಹಾಸ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಮಗೆ ನಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಗೆ ನೀಡಲಾರವು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ನಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಹತ್ವದವನೇ ಹೊರತು, ನಗೆ ತರುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು. ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಹಾಸ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಅಷ್ಟೇ. ವಸ್ತುಗಳು ನೋಟಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಿಸಂಗತಿ ತೋರಿಬರುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಲೇ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ದಶರೂಪಕಕಾರನು ಹೇಳುವಂತೆ ವಿಕೃತವಾದ ರೂಪು, ವೇಷ, ಭಾಷೆಗಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಕಾರವೇ ಹಾಸ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ರೂಪ, ಸ್ವಭಾವ, ವೇಷ, ಅಲಂಕಾರ, ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ವಿಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಸ್ಯನೀಡುವ ವಸ್ತುಗಳು ಅನಂತವಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣಮಾತೇ ಸರಿ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿಸಂಗತಿ, ವೈಷಮ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಪರೀತ್ಯಗಳೆಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ವಿಭಜನೆಮಾಡುವುದು ಒಳಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ:

(೧) ಅಂಗವಿಕಾರ (೨) ವೇಷಭೂಷಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯ (೩) ಕಾಯಕದ ಕೊಂಕು (೪) ಸ್ವಭಾವ ದೋಷ (೫) ಮೋಸದ ಗುಣ.

ಅಂಗವಿಕಾರ ಮುಂತಾದ ಮಾನವನ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಆದುದರಿಂದ ವಿಷಯಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ, ವಿಷಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಡಲಾಗುವುದು. ವಿಷಯದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಬಿಟ್ಟು–ನಾಲ್ಕು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು ಉಚಿತ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವ ಸಹಜ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಅಗಾಧ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿ, ಹೇಗೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸ ಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೧) ಅಂಗವಿಕಾರ

ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿ ಅಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅಂಗವಿಕಲತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಬಚ್ಚಬಾಯಿ, ಕುಂಟುಕಾಲು, ಡೂಗುಬೆನ್ನು, ಡೊಳ್ಳುಹೊಟ್ಟೆ, ಡೊಣ್ಣೆಮೂಗು, ಹರಿದ ಕಿವಿ – ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ

ಕೊರತೆಗಳು. ಈ ಅಂಗವಿಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ನೋಡುವವರಿಗೆ ನಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕುರುಡಕುಂಟರನ್ನು ಕಂಡು ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳು ನಗುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ; ಹಾಗೆ ನಗುವುದು ಒಳಿತಲ್ಲವೆಂದು ಬುದ್ಧಿಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ನಕ್ಕೇ ನಗುತ್ತವೆ. 'ಪೆದ್ದ'ನ ಮನೆಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಅತಿಥಿಗಳು ಬರುವವರಿದ್ದರು; ಪೆದ್ದನ ತಂದೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಪೆದ್ದನಿಗೆ ಹೇಳಿಟ್ಟಿದ್ದರು – "ಪೆದ್ದಾ, ಇಂದು ಅತಿಥಿಗಳು ಬಂದಾಗ ಅವರ ಮೂಗುನೋಡಿ ನಗಬೇಡ; ಬಾಯಿ ಹೊಲಿದುಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಿರು"-ಎಂದು. ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಪೆದ್ದ ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಅವನ ತಂದೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು – "ಪೆದ್ದಾ, ನಾನು ಏನು ಹೇಳಿದ್ದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಪೆದ್ದ ನಗುತ್ತಲೇ ತಿಳಿಸಿದ – "ಅಪ್ಪ, ಅತಿಥಿಗಳ ಮೂಗು ನೋಡಿ ನಗಬೇಡ–ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಿ; ಆದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಮೂಗೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ?" ಎಂದು ಜಂತೆಹಾರುವಂತೆ ನಗಹತ್ತಿದ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ನಗುವುದು ಮಾನವನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಡೊಣ್ಣೆಮೂಗು ಯಾರಿಗೆ ನಗೆತರುವುದಿಲ್ಲ?

ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ 'ಅಜ್ಜ'ನಿದ್ದಾನೆ. 'ನಮ್ಮಜ್ಜ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮೂರ ಅಜ್ಜ' ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಅವನ ಡೊಳ್ಳುಹೊಟ್ಟೆ ಡೊಳ್ಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಿದ್ದು, ನಮ್ಮೂರ ಎಲ್ಲ ಅಜ್ಜಂದಿರ ಡೊಳ್ಳುಹೊಟ್ಟೆಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಅಂತಹ ಡೊಳ್ಳಾರಿಯನ್ನು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳನ್ನು ಕಾಣದೆ ದಶಕಗಳು ಸಂದಿರಬೇಕು; ಅವನ ಕಾಲಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಲಿಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಅನ್ಯರೇ ನೋಡಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನು ಆಕಾಶ ನೋಡುತ್ತ ಅಂಗಾತ ಮಲಗಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಳಗುಮ್ಮಟವಿದೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ತಮ್ಮನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಜ್ಜನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಿಸುವ ನಿಮ್ನನಾಭಿ ವರ್ಣನಾತೀತವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೊಕ್ಕುಳದಲ್ಲಿ ಕಮಲ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ನಿಜವಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮಜ್ಜನ ಹೊಕ್ಕುಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲದಮರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು; ಕಂಡವರಾರು? ಇದು ಸುಳ್ಳೆಂದು ತಾವು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಬಂದುಹೋಗಿರಿ; ನಿಮಗೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ– ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಾಣುವ ನಮ್ಮಜ್ಜನು ಸಾಕ್ಷಿಕಾಳ ಗಣಪತಿಯೆಂಬುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ. 'ಅಂಗಾಗವಿಕಾರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ' - ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇಂತಹ ಅಂಗವಿಕಾರವುಳ್ಳ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಜನ್ನಕವಿ ತನ್ನ ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅಮರವಾದ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ರೂಪು ಅಸದೃಶವಾದುದು; ಯಶೋಧರೆಯ ದೂತಿ ಅವನನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ:—

"ಪಱಿದಲೆ ಕುಱಿನೊಸಲಱಿಗ ।
ಜ್ಞೊಱೆವಾಯ್ ಹಪ್ಪಳಿಕೆ ಮೂಗು ಮುರುಟಿದ ಕಿವಿ ಬಿ- ॥
ಬ್ಬಿಱಿವಲ್ ಕುಸಿಗೊರಲಿಱಿದೆರ್ದೆ ।
ಪೊರಂಟ ಬೆನ್ ಬಾತ ಬಸಿಱಡಂಗಿದ ಜಘನಂ ॥
ಕಱಿದೊವಲ ಪಱಿಯ ಕುಱಿಯಂ ।
ತೆಱಿದಂದದ ಮೆಯ್ಯ ನಾತಮಾತನ ಕೆಯ್ಗಳ್ ॥
ಕುಱುಗಣ್ಣು ಕೂನಬೆನ್ ಕಾಲ್
ಮಱಿಯಿಸುವದು ಟೊಂಕಮುಱಿದ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲಂ" ॥[1]

---

[1] ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ ೨ – ೨೦, ೨೧

ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಾವಂಕನ ಅಂಗಾಂಗವಿಕಾರವರ್ಣನೆ ಹಾಸ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. "ಕಾಲ್ ಮಱಿಯಿಸು ವದು ಟೊಂಕಮುಱಿದ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲಂ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಂತೂ ಹಾಸ್ಯಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ.

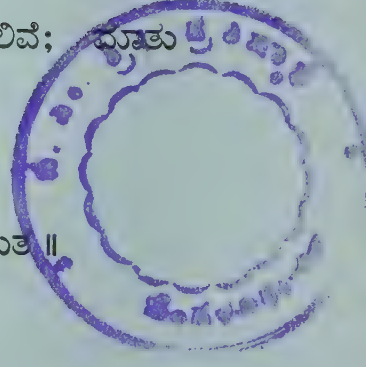
ತಾಮಸಪ್ರಕೃತಿಯ ಜನತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಇಂತಹ ಅಂಗವೈಕಲ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿನಕ್ಕು ಆನಂದ ಪಡುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನುಷ್ಯನು ಅಂಗವಿಕಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪಾಪ! ದೇವನೇ ಅಂತಹ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ವಿಕೃತರೂಪಿಯ ತಪ್ಪೇನೆ'ಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಗೆ ಬಂದರೂ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಪರಿ ಜ್ಞಾನದೊಡನೆ ನಾವು ನಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಗೆಗೂ ಹೃದಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅಂಗವೈಕಲ್ಯ ವನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಂಡರೆ ನಗೆ ಬರುವುದು ತೀರ ಕಡಮೆ. ಆದರೆ, ಜನ್ನನ ಅಪ್ಪಾವಂಕನು ತಾನೇ ಕಾಮನೆಂದು ಮೆರೆದರೆ, ನೋಡಿದವರು ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಗವಿಕಾರ ಹಾಸ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗದೆ ಬಿಡದು.

(೨) ವೇಷಭೂಷಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯ

ಮೂಲಮಾನವನು ವೇಷದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಜೈನ ನಿರ್ಗ್ರಂಥಮುನಿಯೇ ಸರಿ. ಬರುಬರುತ್ತ ಅವನು ದೇಹರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮೃಗದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಮಾನವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಂದಚೆಂದವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ವೇಷಭೂಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಡೌಲಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಮಾನವನಿಗಂತೂ ವೇಷಭೂಷ ಅನಿ ವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ರೂಢಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವೇಷಭೂಷಧರಿಸಿದರೆ ಯಾರೂ ಏನೂ ಅನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿತಮಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಳ್ಳೆಯದು; ಅದು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಜನಾಂಗದ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಗಾಗ ಬದಲಾಗುವದು. ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ವೇಷಭೂಷ ಪದ್ಧತಿ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನತೆಗೆ ದೋತರ, ಅಂಗಿ, ರುಮ್ಮಾಲು ಒಪ್ಪುವ ವೇಷವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೂಟು, ಬೂಟು, ಟಾಯ್ ಒಳ್ಳೆಯದೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಜನಾಂಗವು ಲಂಗೋಟಿಯೇ ಸಾಕೆನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಒಮ್ಮೆಲೇ ಪದ್ಧತಿಯ ವೇಷಭೂಷಗಳಲ್ಲಿ ವೈಪರೀತ್ಯವುಂಟಾದರೆ ರೂಢಿಯ ಜನತೆ ಅದನ್ನು ಸೈರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ ನಗುತ್ತದೆ. ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಗಮಾರನು ಹ್ಯಾಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಝುಮಕಿನಿಂದ ನಡೆದರೆ, ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತಾರೆ. 'ಅಪ್ಟುಡೇಟಾ'ಗಿ ಸೂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಸಾಹೇಬರು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊಳವುದ್ದ ನಾಮ ಬಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ನೋಡಿದವರು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹದಿನಾರು ಮೊಳದ ಸೀರೆ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುದುಕೆಗೆ ಅಮೇರಿಕನ್ ಫ್ರಾಕು ತೊಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಖೊಳ್ಳೆಂದು ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ವೇಷಭೂಷಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ವೈಪರೀತ್ಯವು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕ, ಸರ್ಕಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೊಡ್ಡಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ವಿಕೃತವೇಷದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ವೈಪರೀತ್ಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ವೇಷವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನೇ ಕವಿಯಾದವನು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು, ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಂದಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತ ನಡೆದಾಗ, ಒಬ್ಬ ಹೆದರೆದೆಯ ಬೇಡನು ಹುಲಿಗೆ ಅಂಜಿ



ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಓಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನ ಉಡಿಗೆ-ತೊಡಿಗೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಿವೆ; ಪ್ರಾಣ ನಡುಗುತ್ತದೆ.

"ಬಿಟ್ಟ ತಲೆ ಗಿಡುಹಿಡಿದು ಕಳೆದುಡುಗೆ ಕಾಡ ಮುಳು ।
ನಟ್ಟು ಕುಂಟುವ ಪದಂ ಬೆನ್ನ ಬಿಗುಹಳಿದೆಳಲ್ವ ।
ಮೊಟ್ಟೆಗೂಳೆಡಹಿ ಕೆಡೆದೊಡೆದ ಮೊಳಕಾಲ್ ತೇಕುವಳ್ಳೆಗಳುವೆರಸೊಜಿಲುತ ॥
ಕೆಟ್ಟೋಡುತಿರಲೊರ್ವನವನ ಕಂಡಿದಿರಡ್ಡ ।
ಗಟ್ಟಿ ಕೇಳಲು ಹು ಹು ಹು ಹುಲಿಯಲ್ಲ ಹಂದಿಯಱೆ ।
ಯಟ್ಟಿ ಬರುತಿರ್ದುದೆನೆಯೆಲ್ಲಿ ತೋಱೆನಲು ನೀವೇ ಅಱಿಸಿಕೊಂಬುದೆಂದ ॥"[1]

ಬೇಡನದು ಬಿಟ್ಟತಲೆ; ಅಂದರೆ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಮುಂಡಾಸ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿದೆ; ಅದರ ಪರವೆಯೇ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಅವನುಟ್ಟ ದೋತರ ಕಳೆದು, ಕಂಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು, ಎಳೆಹೂಟಿಯಂತಾಗಿ ಹೊಲಸು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಸನಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿಗಿದಿರುವ ಮೊಟ್ಟೆಗೂಳು ಸಡಿಲಾಗಿ ಕರು ತಾಯ ಬಳಿಯನುಳಿಯದ ತೆರದಿ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಜೀಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಅಂಜಿ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ 'ಹುಲಿ' ಎನ್ನಬೇಕಾದರೆ ಹು...ಹು...ಹು ಲಿ ಎಂದು ತೊದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಡನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ನಗೆಪಾಟಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ವೇಷ ನಗೆಗೆ ನೈವೇದ್ಯಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ ಹುಲಿಯನ್ನು "ಎಲ್ಲಿ ತೋರೆನಲು, ನೀವೇ ಅಱಿಸಿಕೊಂಬುದೆಂದ." 'ನೀವೆ ಅಱಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆ'ಂದು ಹೇಳಿದರೆ, "ಎಬಡ ಮುನ್ನೋಡಿ ಹೋಗು"–ಎಂದು ಕೇಳಿದವನು ಹೇಳದೆ ಇರಲಾರನು. ರಾಘವಾಂಕಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯದ ಒಪ್ಪ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಖಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದ ವಿಕೃತವರ್ಣವೇ ಹಾಸ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸರ್ಕಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಫೂನನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಸುಣ್ಣಬಣ್ಣ ಬಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಕೃತರೂಪಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡಿಲ್ಲವೇ? ಆ ಗೊಡ್ಡಿಯ ವಿಚಾರ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ. ಹಣೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಧರ್ಮದ ಲಾಂಛನವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಅನ್ಯರಿಂದ ನಾವು ಬೇರೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಾಮ ಬಡಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಆ ನಾಮದ ಮಹಿಮೆಯೇನು ಸಣ್ಣದೆ? ಎಲ್ಲರ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿರುವ ನಾಮುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಸಾಲಾಗಿ ಬರೆದರೆ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದಂತೆಯೆ ಸರಿ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಣಿತಸಂಜ್ಞೆಗಳು (Mathematical Symbols) ಎಲ್ಲರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ವಿರಾಜಿಸುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತರ ಹಣೆಯಮೇಲಿರುವ ನಾಮುಗಳು ಅನಂತ. ಈ ಅನಂತ ನಾಮಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ ನಗೆ ಎಂದೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ನಾಮ ವಿಕೃತರೂಪ ತಾಳಿದ್ದರೆ?

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೌರವರು ವಿರಾಟನ ಆಕಳುಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ, "ಗೋಪಾಲನೊಬ್ಬನ ಹಿಡಿದು ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣವ ಬರೆದು ಬಿಟ್ಟರು ಹಗೆಯ ಪಟ್ಟಣಕೆ."[2] ಆ ಗೋವಳನ ಮುಖ ನೋಡಿದರೆ ನಗು ಒಟ್ಟರಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಉದ್ದವಾಗಿ ಬರೆದ ನಾಮದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ನಗೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ.

---

[1] ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ—ಅ. ೪. ಪ. ೩.

[2] ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ—ವಿರಾಟಪರ್ವ

ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಸಿಹತ್ತಿದರೆ, ಗೆಳೆಯರು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊಫೇಸರರು ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಬೋರ್ಡು ಒರೆಯಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆತು ತಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನೇ ಬೋರ್ಡುಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದ ಮಸಿಯ ಗುರುತು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ಸೀತಾ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಡನೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಕೆಲವು ದಿವಸ, 'ಚಿತ್ರಕೂಟ' ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಜನಕರಾಜನ ಪುತ್ರಿ, ದಶರಥಮಹಾರಾಜನ ಸೊಸೆ, ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಮಡದಿಯಾದ ಸೀತೆಗೆ–ಎಂದೆಂದೂ ಅಡುಗೆ ಮಾಡದವಳಿಗೆ–ಅಡುಗೆಮಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂತಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯ ಪ್ರಸಂಗ !

"ಹೊರತೇನೊ ಹಾಸ್ಯರಸಮಖಿಲ ರಸನಿಧಿಚಂದ್ರ
ಸದೃಶಂಗೆ ? ಒಂದು ದಿನಮಿನನುದಯದಲಿ ತರಳೆ
ಸೀತೆ, ರವಿಕರಕಾಂತ ಕಾಂತಾರದಂತರದಿ
ನಲವಿಂದಿಳಿದು ಬಂದು, ವೇಗಗಾಮಿನಿ ಸಲಿಲ
ಯೌವನಾ ಮಾಲ್ಯವತಿಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಸತಿಯರಂ
ಕಂಡು ವಂದಿಸಿ ನುಡಿಸಿ ಸಂತೋಷದಿಂ ಮಿಂದು,
ಬೆಳ್ನಾರುಡೆಯ ತೆಳ್ಮಡಿಯನುಟ್ಟು ಮುಗುಳಲರ್
ಪೆಣ್ಣಾಯ್ತೊ ಪೆಣ್ಣೆ ಮುಗುಳಲರಾಯ್ತೊ ಹೇಳೆಂದಡವಿ
ಸೋಜಿಗಂ ಬಡುತಿರಲ್, ತಮ್ಮೆಲೆವನೆಗೆ ಮರಳ್ದು
ಏರಿ ನಡೆದಡುಗೆ ತೊಡಗಿದಳು ಪಸಿಸೌದೆಯಿಂ
ಪೊಗೆಯಲ್ಲದುರಿದೋರಲೊಲ್ಲದಿರೆ ಧರಣಿಸುತೆ
ಮುಳಿದೊಲೆಯ ಮೋರೆಯಂ ತಿವಿದು ಕಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದೆ
ಕಣ್ಣೊರಸಿ ಮೂಗೊರಸಿ ಮೊಗಮೆಲ್ಲ ಮಸಿಯಾಗೆ
ಮಿಂದುಟ್ಟ ಮಡಿ ಮಾಸೆ ಸಿಗ್ಗೇರ್ದು ಸಿಡುಕುತಿರೆ
ವಜ್ರರೋಮಾಶ್ರಮದಿನಧ್ಯಯನಮಂ ಮುಗಿಸಿ
ರಾಮನೈತಂದನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದನರ್ಧಾಂಗಿಯಂ
ಕಾಣದಿರೆ ಹೊಗೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಿರ್ದು ಓಕೊಂಡಳಂ
ಕುರಿತು: ಬಿನದಕೆ ಪಸಿದೆನ್ ಆನುಣಲ್ವೇಳ್ಕುಮೆನೆ;
ಮಡದಿ: ಪಸಿಸೌದೆಯಿಂದಡುಗೆಯೆಂತಪ್ಪುದೈ ?
ಪೊಗೆಯನುಣಿಮೆನೆ; ರಾಮನಾಕೆಯಂ ಬಳಿಸಾರ್ದು
ಮಸಿಯಿಡಿದು ನಲ್ಮೊಗಂ ಮುಸಡಿಯವತಾರಮಂ
ತಾಳ್ದಿರ್ದುದಂ ಕಂಡು ನಗೆ ತಡೆಯಲಾರದೆಯೆ
ಹೊರಗೆ ಬಂದಳ್ಳೆಬಿರಿವಿರಿಯೆ ನಗತೊಡಗಿದನ್
ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಣ್ಣನಾ ಪರಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಲಾ
ರಾಮನೆಂದನ್ "ನೋಡು ನಡೆ ಒಳಗೆ ಅತ್ತಿಗೆಗೆ

ಬದಲೊರ್ವ ವಾನರಿಯ—" ಎಂದರ್ಥವಾಕ್ಯದೊಳೆ
ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತಿರೆ ಸುಮಿತ್ರಾತ್ಮಜಂ ನಡೆದು
ನೋಡಿದನ್: ನಗಲಿಲ್ಲವನ್ ! ನಗೆಗೆ ಮೀರಿರ್ದುದಾ ಧೂಮದೃಶ್ಯಂ"[1]

ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ನಗಲಿಲ್ಲ. ಅತ್ತಿಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಕಂಡು ನಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ನಗುವುದು ನೀತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲವೆ? ಅಂಗವಿಕಾರವನ್ನೂ ವೇಷಭೂಷಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡು ನಗಬಾರದೆಂಬುದು ಇಂದಿನ ನೀತಿ. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು 'ಅಧಮಹಾಸ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಕುವೆಂಪು' ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಯೋ, ಏನೋ?

(೩) ಕಾಯಕದ ಕೊಂಕು

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೃತ್ತಿಯೇ ಬರುಬರುತ್ತ ಅವನ ನಿತ್ಯದ ಕಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಕೊಂಡ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಗಲಿರುಳು ತನ್ನ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿಯೆ ನಿರತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಅರಿವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರತನಾದವನಿಗೆ ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಒಂದೇ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತರದ ಕೊಂಕು ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕೊಂಕನ್ನು ಇಡೀ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದೂ ರೂಢಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕ ಮಾಡುವವನಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಣದೋಷಗಳು ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸ. ಶುದ್ಧ ಕಾಯಕ ಜನೋಪಕಾರಿ. ಆದರೆ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕು ಕಂಡರೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾನೆಯೇ? ನಗೆಯ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಹೊರದೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಳ್ಳ ಆಕಳದೊಡನೆ ಸಭ್ಯ ಆಕಳಕ್ಕೂ ಕಳಂಕ ತಟ್ಟುವಂತೆ, ಒಬ್ಬನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪು ಅದೇ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ಅನ್ಯರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. "ಇವರೆಲ್ಲ ಆಲಮಟ್ಟಿಯ ಜಂಗಮರು" ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಗಾದೆ. ಜಂಗಮತ್ವ ಹಿರಿದು; ಜಂಗಮರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ, ಆಲಮಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ಜಂಗಮರು ವಾಚಾಳಿಗಳಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ಅವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಆಡಿದ ಮಾತು ಈಗ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ; ಜಂಗಮತ್ವಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ತರುತ್ತದೆ.

"ಶಾಲಾ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ; ಸ್ಟೇಶನ್ ಮಾಸ್ತರರಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಇಲ್ಲ." ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವದ ಮಾತು. ಶಿಕ್ಷಕನೂ ಸ್ಟೇಶನ್‌ಮಾಸ್ತರನೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ಮಯರಾಗಿ, ಅನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಹೀನರಾಗಿ, ನಿದ್ರಾಭಂಗಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದವನ ಅನರ್ಹತೆ, ಅನಾದರ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಸಂಕುಚಿತಬುದ್ಧಿ, ಲಂಚಬಡಕತನ, ಕಳವು ಮುಂತಾದುವು ಅವನು ಕೈಕೊಂಡ ಕಾಯಕಕ್ಕೇ ಕಲಂಕ ತರುತ್ತವೆ. ಆ ದೋಷಗಳು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿಯು ಮೋಸಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ:

"ಎಳ್ಳು ಗಾಣಿಗ ಬಲ್ಲ । ಸುಳ್ಳು ಸಿಂಪಿಗ ಬಲ್ಲ ।
ಕಳ್ಳರನು ಬಲ್ಲ ತಳವಾರ । ಬಣಜಿಗ
ಎಲ್ಲವನು ಬಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ" ॥[2]

---

1 ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ—ಮಹಾಸಂಪುಟ ೧. ಸಂ. ೮. ಸಾಲು ೧೬೦.

2 ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು—ಪದ್ಯ ೧೪೧೮.

ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ಕಾಯಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು ಬಣಜಿಗ. 'ಸೆಟ್ಟಿಯ ಬಳ್ಳ ಕಿರಿದು' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಸುಳ್ಳು, ಮೋಸ, ಕಳ್ಳತನ ವ್ಯಾಪಾರಿಯಾದವನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಹಜವೆ? ಎಲ್ಲ ಬಣಜಿಗರೂ ಮೋಸಗಾರರೆ? ಆದರೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊದಲಾಡಿದ ಮಾತು ಅನ್ಯರಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದರೆ ಮೋಸವೆಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲಾದೀತೆ? ಆದರೂ ವಿಡಂಬಕನಾದ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಮೋಸಿಸುವ ಬಣಜಿಗಜಾತಿಯನ್ನೇ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಯಕದ ಕೊಂಕನ್ನೇ ವಿಷಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿಗಳು ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬನೆ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ ಕಂಡರೆ, ನಡೆದಂತೆ ನುಡಿದು ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ, ವಿಡಂಬನೆಯ ಖಡ್ಗ ಝಳಪಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರು ನಡೆ-ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ:

"ಕೆಂಚ ಕರಿಕನ ನೆನೆದರೆ ಕರಿಕನಾಗಬಲ್ಲನೇ?
ಕರಿಕ ಕೆಂಚನ ನೆನೆದರೆ ಕೆಂಚನಾಗಬಲ್ಲನೇ?
ದರಿದ್ರನು ಸಿರಿವಂತನ ನೆನೆದರೆ ಸಿರಿವಂತನಾಗಬಲ್ಲನೇ?
ಸಿರಿವಂತ ದರಿದ್ರನ ನೆನೆದರೆ ದರಿದ್ರನಾಗಬಲ್ಲನೇ?
ಮುಂದಿನ ಪುರಾತನರ ನೆನೆದು ಧನ್ಯನಾದೆನೆಂಬ
ಮಾತಿನ ರಂಜಕನನೇನೆಂಬೆ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ."

— ಬಸವಣ್ಣ

"ಹಲವು ವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಹಲವು ಭಾಷೆಯ ಕಲಿತು, ಹಲವು
ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಡಿದಡೇನು? ನಿಜ ವಿರಕ್ತನಲ್ಲ ನೋಡಾ ಅಖಂಡೇಶ್ವರಾ ॥"

— ಷಣ್ಮುಖಸ್ವಾಮಿ

ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಅಭಿಮಾನಧನ; ಸಾಹಸೈಕ ವೀರ. ಆದರೇನು? ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಯುದ್ಧಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬಂದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡು, ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ಉಂಡ ಮನೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದರೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಿಟ್ಟಿನ ಭರದಲ್ಲಿ –

"ಪದುಳಂ ಕುಳ್ಳಿರ್ದೆಮಗಾ ।
ಯದ ಮಾತಂ ತಗುಳೆ ಗಟಿಪಿ ಪೋದಂ ಸಂಧಿ ॥
ರ್ದಧಟರೊಳಿಱಿದಱಿಯಂ ತ ।
ಪ್ಪದೆ ಕಮ್ಮಱಿಯೋಜನೆನಿಸಿದಂ ಬಿಲ್ಲೋಜಂ ॥
ಈಯಲಿಱಿಯಲ್ ಶರಣ್ಬುಗೆ ।
ಕಾಯಲ್ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆ ಬಲ್ಲರಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ॥
ಭೋಯೆನಲುಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರವಿ- ।
ಧಾಯೆನಲುಂ ಬಲ್ಲರಿಱಿಯಲವರೆಂತಱಿವರ್ ॥"[1]

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆಯ್ಕುಳಿಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಯಕ ಹೋರಾಡುವುದು. ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು ದುರ್ಯೋಧನನು ಹೀಗೆ ಅಣಕವಾಡುವುದು ಏನಚ್ಚರಿ?

---

[1] ರನ್ನ—ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ: ೨ (೧೩, ೧೬)

ಕಾಯಕದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಂಕನ್ನೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಲವು ವಿಕಟಗಳು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ಲನ ಒಂದು ಪರಿಹಾಸವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಸಾಕು: ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಪುಸ್ತಕರಾಸಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ, ಒಂದು ಇಲಿಯನ್ನು ಕಂಡು – "ಇಲ್ಲಿಗೇತಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುವಿರಿ ಇಲಿರಾಯರೇ? ನಿಮಗೆ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಹಾರವೇನೂ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು; ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನವನ್ನು ತಿನ್ನು. ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ನಿಮಗೆ ಅಜೀರ್ಣ ಸಿದ್ಧ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಾನೇ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ."[1] ಎಷ್ಟೊಂದು ಮೊನಚಾದ ಮಾತು! "ಓದು ಭಟ್ಟ ಒರಟು ಭಟ್ಟ" ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲುವುದೆ? ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ, ಬರಿದೆ ಓದುವವರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಗೆಯ ಬಲ್ಲೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾಯಕದ ಕೊಂಕು ಹಾಸ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

(೪) ಸ್ವಭಾವದೋಷ

ಮಾನವನು ಸಮಾಜಜೀವಿ; ತಾನು ಸುಖದಿಂದ ಬಾಳುವುದಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯರಿಗೂ ಆ ಸುಖ ಸಿಗಲೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸುವುದು ಅವನ ಧರ್ಮ. 'ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆದೊಡೆ ಕೈಲಾಸ ಬಿನ್ನಣಮಕ್ಕುಂ'. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತಂದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ಸಮಾಜ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಬಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಹಿತವನ್ನೇ ಬಗೆದಂತೆ! ಆಲಸ್ಯ, ಹೇಡಿತನ, ಮೂರ್ಖತನ, ಜಗಳಾಟ, ಲೋಭ ಮೊದಲಾದ ಸ್ವಭಾವ ದೋಷಗಳು ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು. ಇಂತಹ ಸ್ವಭಾವದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮುದಾಯವು ನರಕಸದೃಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳು ಒಮ್ಮತವಾಗಿ, ಸರ್ವಜನಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಬೆಳಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ದೋಷಗಳು ಮಾಯವಾಗಬೇಕು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕನಾದ ವಿಡಂಬಕನು ರೋಷಾವೇಶ ತಾಳಿ ಅವನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಈ ಸ್ವಭಾವದೋಷಗಳು ಚುಚ್ಚುನಗೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಭಾವದೋಷಗಳು ಅನಂತ. ರಾವಣನ ಅಹಂಕಾರ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಛಲ, ಕರ್ಣನ ದಾಸ್ಯ, ಉತ್ತರನ ಹೇಡಿತನ, ವಿಟ್ಟಪ್ಪನ ಲೋಭ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರ ನಗೆಯ ನೆಲೆವೀಡು. ಉತ್ತರನು ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಹೇಡಿ. ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

"ಕೆಲಬಲನ ನೋಡಿದನು ಮೀಸೆಯ ।
ನಲುಗಿದನು ತನ್ನಿದಿರ ಮೇಳದ ।
ಲಲನೆಯರ ಮೊಗನೋಡುತುತ್ತರ ಬಿರುದ ಕೆದರಿದನು" ॥

ಉತ್ತರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ತೃಣಪ್ರಾಯ:

ತನಗೆ ಬಡ ಪಾಂಡವರ ತೆವರಿದ ।
ಮನದ ಗರ್ವದ ಕೊಬ್ಬು ಕಾಲನ ।
ಮನೆಯನಾಳ್ವಿಸುವದಲ್ಲದಿದ್ದೊಡೆ ತನ್ನ ವೈರವನು ॥

---

[1] ವಿಡಂಬನ—ಪುಟ ೧೬

ನೆನೆದು ದುರ್ಯೋಧನನು ತಾ ಮೇ ।
ದಿನಿಯನಾಳ್ವನೆ ಹಾ ಮಹಾದೇ ।
ವೆನುತಲುತ್ತರ ಬಿರುದ ನುಡಿದನು ಹೆಂಗಳಿದಿರಿನಲಿ" ॥

ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮಾತುಗಳು ಶುದ್ಧ ಬಡಾಯಿ:

"ಜವನ ಮೀಸೆಯ ಮುರಿದನೋ ಭೈ ।
ರವನ ದಾಡೆಯನಲುಗಿದನೊ ಮೃ ।
ತ್ಯುವಿನ ಮೇಲುದ ಸೆಳೆದನೋ ಕೇಸರಿಯ ಕೆಣಕಿದನೋ ॥
ಬವರವನು ತೊಡಗಿದನಲಾ ಕೌ ।
ರವನಕಟ ಮರುಳಾದನೆಂದಾ ।
ಯುವತಿಯರ ಮೊಗ ನೋಡುತುತ್ತರ ಬಿರುದ ಕೆದರಿದನು ॥"[1]

ಪಾಪ! ಅವನು ಯಾರೊಡನೆ ಕಾದಬೇಕು? ಕೌರವನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ "ಕೆಲಬರು ಹಾರುವರು, ಕೆಲರಂತಕನ ನೆರೆಯೂರವರು, ಕೆಲರಧಮಕುಲದಲಿ ಸಂದು ಬಂದವರು"-ಹೀಗೆಲ್ಲ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಗಳಹುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ "ಸಾರಥಿ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ" ಎಂದು ನೆವವನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನನು ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ, "ತಾವು ಕಾದಿ ನನ್ನನ್ನು ಉಳುಹಬೇಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರಕುಮಾರನು ಜಂಭಕೋರ; ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮ. ಹೇಡಿಯ ಬಡಾಯಿ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತು ಅಲ್ಲವೆ?

ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಮಹತ್ವದ ದೋಷವೆಂದರೆ ಹಟಮಾರಿತನ. ಚಂಡಿತನದಿಂದಲೇ ಚಂಡಿ ಚಾಮುಂಡಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಚಂಡಿಯ ಕತೆ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಅವಳ ಕೆಟ್ಟ ಹಟವನ್ನೇ ಕಟೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ಚಂಡಿಯನ್ನಾಗಿ. ಮಹಾ ಪಂಡಿತನಾದ ಉದ್ದಾಲಕನ ಮೋಹದ ಮಡದಿ ಚಂಡಿಯಾದರೂ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡುವುದೇ ಅವಳ ನಿತ್ಯಕಾರ್ಯ. ಜಪಾನುಷ್ಠಾನ ಪೂಜೆಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲೆಂದೂ ಪರಿಚರ್ಯೆಗನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದೂ ಉದ್ದಾಲಕನು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಆದರೆ ಅವಳು:

"ಎಳ್ಳನಿತು ನಿನ್ನ ಮಾತಂ ಕೇಳ್ವಳೆಂದೆಣಿಕೆ ।
ಗೊಳ್ಳದಿರ್ ಪರಿಚರ್ಯೆ ಮನೆವಾಳ್ತೆಯೆಂದೆಂಬ ।
ತಳ್ಳಿಯವಳಲ್ಲ ನೀನೆಂದುದಂ ಮಾಡೆನೆಂದಾ ಚಂಡಿ ಚಂಡಿ ಪೋರೇ" ॥[2]

ಉದ್ದಾಲಕನಿಗೆ ಮುಳ್ಳಿಡಿದ ಮರವೇರಿದಂತಾದುದು. ಮುಂದೆ ಕೌಂಡಿಣ್ಯಮುನಿಯ ಉಪದೇಶದಂತೆ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು 'ಬೇಡ, ಮಾಡಬೇಡ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅವಳಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡನು. ಒಂದು ದಿನ ಪಿತೃಶ್ರಾದ್ಧ ಬಂತು. ಮುನಿ ಎಲ್ಲದನ್ನೂ ವಿರುದ್ಧ ಆಡಿ, ಶ್ರಾದ್ಧಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಅವಳಿಂದಲೇ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲದೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆದುದನ್ನು ಕಂಡು ಉದ್ದಾಲಕನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹರ್ಷ. ಕೊನೆಗೆ ಹರ್ಷೋನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ವಿಪರೀತದ ತೊಂಡು ತೊಳಸನ್ನೇ ಮರೆತು ಉದ್ದಾಲಕನು: "ಕರ್ಮಾಂಗಮಾಗಿರ್ದ ಪಿಂಡಮಂ ತೆಗೆದು ಮಡುವಿನೊಳೆ ಹಾಯ್ಕೆ"ಂದೊಡೆ ಅವಳು: 'ಉದ್ದಂಡ

[1] ಕನ್ನಡ ಭಾರತ—ವಿರಾಟಪರ್ವ

[2] ಜೈಮಿನಿಭಾರತ—ಸಂಧಿ ೧೦. ಪದ್ಯ ೨೩–೩೦

ದಿಂದೆತ್ತಿ ಬೀದಿಗೆ ಬಿಸುಡಲ್' ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹುಣಸೆಹಣ್ಣು ತೊಳೆದಂತಾಯಿತು. ಮುನಿಯು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಅವಳಿಗೆ "ಕಲ್ಲಾಗೆ"ಂದು ಶಾಪಕೊಟ್ಟನು. ಅವಳ ಹಟಮಾರಿ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅದೇ ತಕ್ಕ ಮದ್ದು. ಇಂತಹ ಸ್ವಭಾವದೋಷವನ್ನೇ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಕವಿಯು ಸರಸವಾದ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ದುರಭಿಮಾನವೇ ಮನುಜರೂಪ ಧರಿಸಿಬಂದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಮಠಾಧೀಶನಿದ್ದ; ಅವನಿಗೊಬ್ಬ ದುಡಿದು ತಿನ್ನಲಾರದ ಶಿಷ್ಯ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧವೆಂದರೆ – "ಹಿಟ್ಟು ಹಳಸಿತ್ತು, ನಾಯಿ ಹಸಿದಿತ್ತು" ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ಆತ್ಮಗೌರವವಿಲ್ಲದ ಆ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಕಂಡವರ ಕಡೆಯಿಂದ ಕಾಲಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಚ್ಚು. ಅನ್ಯರು ಬಂದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲು ಆ ಶಿಷ್ಯನು ಒಂದು ಸಲ ಸ್ವಾಮಿಯ ಪಾದಾರ ವಿಂದಗಳಲ್ಲಿ ದಿಂಡುರಿಕಿ ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಅವನನ್ನು ಕಂಡ ಅನ್ಯರು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಾಗಿ 'ಶರಣು' ಎನ್ನುವರೆಂದು ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸಲ ಬಗ್ಗಿ, ಬಾಗಿ ಬೇಸತ್ತ ಶಿಷ್ಯನು ಸಾಕಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಠವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ. ಅವನಿಗೆ ಕೂಳು ಎಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬೇಕು? ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮರಳಿಬಂದ ಶಿಷ್ಯನು ಗುರುವಿನ ಕಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು "ತಪ್ಪಾಯಿತು" ಎಂದ. ಆ ಬಣಗುಸ್ವಾಮಿ "ನನ್ನ ಕಾಲು ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ಗತಿ ಎಲ್ಲಿ?" ಎಂದ. ಶಿಷ್ಯನು ತಡಮಾಡದೆ ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟ: "ಹೌದು ಸ್ವಾಮಿ, ಹೊತ್ತು ಬಂದರೆ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲನ್ನಾದರೂ ಹಿಡಿಯಬೇಕು!" ಎಂತಹ ಮಾತಿನ ಚೂರಿ! ರೋಷಕ್ಕೆ ನಗೆಯ ಸೇಚನ!

ಸ್ವಭಾವದ ದೋಷಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಮುಖಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿ ಸೋದಾಹರಣ ವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಸ್ವಭಾವದೋಷಗಳು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಬಲ್ಲವು- ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೇ ಸಾಕು. ಕವಿಯು ಇಂತಹ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಡೊಂಕುಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಮರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರಭೂಪ, ರಾಘವಾಂಕನ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಚಂಡಿ – ಮೊದಲಾದವರು ಕವಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ವಿಶ್ವದ ನಾಗರಿಕ ರಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಭಾವದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವುದೂ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುವುದು.

(೫) ಮೋಸದ ಗುಣ

ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೋಸುಗ ಅನ್ಯರನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಂಚಿಸುವುದೇ ಒಂದು ದುರ್ಗುಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಅನಂತ ದುರ್ಗುಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅನ್ಯರನ್ನು ವಂಚಿಸುವುದು ಮಾನ ವನ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೇಳುವುದೇನು? ಒಬ್ಬನಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ವಂಚನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಲುಕಡೆ ಯೆಲ್ಲಿ? ಆಗ ಸಮಾಜವೊಂದು ವಂಚಕರ ತಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮರೆಮೋಸ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಘಾತಕವಾದುದು. ಅದು ಬೆಳೆಯಬಾರದೆಂದೇ ವಿಡಂಬಕನು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ; ತನ್ನ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಸದ ಗುಣವನ್ನೇ ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಮೂರ್ಖರ ಸಂಖ್ಯೆ, ದುರ್ಗುಣಗಳ ಮುದ್ದೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು? ರೋಗಿಗೆ ಮರಣ ನಿಶ್ಚಿತವೆಂದು ವೈದ್ಯ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತಾನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ, ನಾಳೆ ಬರುವ ಮರಣ ಇಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ವಚನಕಾರರು, ದಾಸರು, ದಾರ್ಶನಿಕರು ಮೋಸಗಾರರನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿರಿ:

೧. "ಬ್ರಹ್ಮದ ಮಾತನಾಡಿ ಕನ್ನೆಯರ ಕಾಲದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಲ್ಲಿ, ಬ್ರಹ್ಮದ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ನಿಂದಿತ್ತೆಂದ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ"[1]

೨. "ಅಂಗಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಶನಕ್ಕೆ ನೆರೆದು ಲಿಂಗವಾರ್ತೆಯ ನುಡಿವರಯ್ಯಾ"[2]

ವಚನಕಾರರು ನೀತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸುಳ್ಳು, ಕಳವು, ಮೋಸಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅವರು ಸೈರಿಸರು. ತಪ್ಪನ್ನೇ ನಗೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ.

ದಾಸರು ವಚನಕಾರರ ಮಾತನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೆಳಗಿವೆ:–

೧. ಗೋಪಾಳಬುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿವುದಕ್ಕೆ ಭೂಪತಿಯೆಂದು ಗರ್ವಿಸುತಿದ್ದೆ, ಪಕ್ಷಿಕುಲ ಸಾವಿರವಾಗಲು ಗೋಪಾಳಬುಟ್ಟಿ ಬಂದೀತಯ್ಯ"
೨. ಪತಿಗಳ ನಿಂದಿಪ ಸತಿಯರು ಬಹುವಿಧವ್ರತಗಳ ಮಾಡಿದರೇನು ಫಲ?"
೩. ಬಾರಿಬಾರಿಗೆ ಪತಿವ್ರತತನ ಬೋಧಿಸೆ ಜಾರೆಗದರ ನಿಜ ಸೊಗಸೀತೆ?"
೪. "ಹೊರಗೆ ಮಿಂದೊಳಗೆ ಮೀಯದವರ ಕಂಡು ನಗುವರಯ್ಯ."[3]

ಮೋಸದಗುಣ ವಿಡಂಬನೆಗೇ ಪ್ರಯೋಜನ:

"ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯವಿದು ನಮ್ಮ
ಪದುಮನಾಭನಲಿ ಲೇಶ ಭಕುತಿಯಿಲ್ಲ ॥ ಪ ॥
ಉದಯಕಾಲದಲೆದ್ದು ಗಡಗಡ ನಡುಗುತ
ನದಿಯೊಳು ಮಿಂದೆವೆಂದು ಹೇಳುತಲಿ
ಮದ ಮತ್ಸರ ಮೋಹ ಒಳಗೆ ತುಂಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
ಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗಾಶ್ಚರ್ಯ ತೋರುವದು ॥
ಕಂಚುಗಾರರಾ ಅಂಗಡಿಯಂದದಿ
ಕಂಚುಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯ ನೆರಹಿ
ಮಿಂಚಲೆನುತೆ ಬಹು ಜ್ಯೋತಿಗಳನೆ ಹಚ್ಚಿ
ವಂಚನೆಯಲಿ ಘನ ಪೂಜೆಮಾಡುವದು ॥
ಕರದೊಳು ಜಪಮಣಿ ಬಾಯೊಳು ಮಂತ್ರವು
ಅರಿವೆಯ ಮುಸುಕನು ಮೋರೆಗೆ ಹಾಕಿ

[1] ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯನ ವಚನಗಳು—ಪುಟ ೧೧೩

[2] ಪ್ರಭುದೇವರ ವಚನಗಳು—ಪುಟ ೧೭೩

[3] ಉಡುಪಿ ಭೀಮರಾವ —"ಪುರಂದರದಾಸರ ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳು"

ಪರಸತಿ ಪರಧನಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತೆ
ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯೆನಿಸುವದು ॥
ಬೂಟಕತನದಲಿ ಬಹಳ ಭಕುತಿ ಮಾಡಿ
ನೋಟಕೆ ಇವನಿಗೆ ಸರಿಯಿಲ್ಲೆನಿಸಿ
ನಾಟಕಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಬಯಲ ಡಂಬವ ತೋರೆ
ಊಟದ ಮಾರ್ಗದ ಜ್ಞಾನವಿದಲ್ಲದೆ ॥
ನಾನು ಎಂಬುದ ಬಿಟ್ಟು ಜ್ಞಾನಿಗಳೊಡಗೂಡಿ
ಏನೆಲ್ಲಕೆ ದೇವ ಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದು
ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಮೌನದಿ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ
ಕಾಣದೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವು" ॥

— ಪುರಂದರದಾಸರು

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಕೌರವೇಶ್ವರ ಕೇಳು, ಧರಣೀನಾರಿ ಅನಿಬರಿಗೊಕ್ಕತನವಿದ್ದು ಆರ ಮೆಚ್ಚಿದಳು? ಆರ ಸಂಗಡ ಉರಿಹಾಯ್ದಳು?" ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಮರೆ-ಮೋಸಗಳು, ಇನ್ನಿತರ ದುರ್ಗುಣಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟು ತೆರನಾಗಿ, ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬಲ್ಲುದೆಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಎಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಮ್ಮ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಮಾದರಿಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿ ತೋರಿಬಂದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದ. ಕಲಾವಿದನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ಚಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಂಚಹಿಡಿದು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಬಣ್ಣದ ಕುಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿ,ಹಾಳೆಯ ಮೇಲಾಗಲಿ,ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಾಗಲಿ ಒಂದೆರಡು ಕೈ ಎಳೆದರೆ ಸಾಕು; ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕಾಲು, ಹೊಟ್ಟೆಡುಮ್ಮ, ಡೊಣ್ಣೆಮೂಗು – ಏನೇನೋ–ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲ–ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾವನೆಗಳು ತರಂಗತರಂಗವಾಗಿ ಬಂದು, ನೋಟಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಿಂದ ಆಘಾತನೀಡುತ್ತವೆ; ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಾರನಂತೆ ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಮಹಾ ಕಲಾವಿದ. ಹಾಸ್ಯಕವಿಯಾದವನು ಲೇಖನಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದ ಬರೆದರೆ ಸಾಕು; ಓದಿದವರೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತಾರೆ; ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯಶಬ್ದಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಒಂದು ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯೇ ಹಾಸ್ಯ. ಹಾಸ್ಯಶಕ್ತಿ ಎಂದರೇನು? ಅದು ಹಾಸ್ಯಗಾರನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ವಿದ್ಯೆ. ಹಾಸ್ಯಶಕ್ತಿಯು 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪದದೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ – ಪಟಾಕಿಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದು ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಹಾಸ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯಕವಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಅದನ್ನೇ ಕುರಿತು ಇನ್ನುಮುಂದೆ ವಿಚಾರಿಸುವುದಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೭

ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ

ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಕವಿಯ ಬರೆವಣಿಗೆಯೇ ಶೈಲಿ. 'ಮಡಕೆಯ ಮಾಡುವರೆ ಮಣ್ಣೇ ಮೊದಲು' ಎನ್ನುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನೊರೆವೊಡೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮೊದಲು. ಏನಾದರೂ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದವನು ಮೊದಲು ವಿಷಯಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಳಿಕ ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿತಂದು, ತನ್ನ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬರೆಹ ಪುಷ್ಟಿಯುತವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆ ಭಾವಗಳು ಉತ್ಕಟವಾದರೆ ಕವಿಗೆ ಭಾವಾವೇಶವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನು ತನಗನಿಸಿದುದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಭಾಷೆಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮನಾಥನಂತೆ ತೋರುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯು ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಹೇಳಿದುದೆಲ್ಲ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಥಾವಸ್ತು ಪರಮೇಶ್ವರನಾಗಿ, ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಾಗ ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರನಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಥಾವಸ್ತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ರೀತಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಅವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವೇ ಶೈಲಿ.

ವಿಷಯಸಾಮಗ್ರಿಯು ಅದರಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ, ಪಾರಜದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಂಗಾರವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಕವಿಯು ವಿಷಯಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಾದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದೇ ಕವಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಈ ಕಥಾವಸ್ತು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೇನು? ಹೇಗಿದ್ದರೇನು? ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯೇ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿಯಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಬಗೆದು "ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ" ಎಂದು ವಾಮನ, ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರೀತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾದುದಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ರಸವೇ ಜೀವ'ವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದು ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ನಮ್ಮ ಗುರಿ.

ಕಥಾವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಅಲಂಕಾರ, ಕವಿಸಮಯ, ರಸ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳು ಕೀಲುಗೊಂಬೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿದ ಕೈ-ಕಾಲುಗಳಂತೆ ಜಾಡಿಸಿದೊಡನೆ ಬಿದ್ದುಬಿಡುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ; ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವಿರಲಾರದು. ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯು ಸುಭಗಸುಂದರಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಎಲ್ಲ ಅವಯವಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕುಂದೆನ್ನುವಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ, ಇನ್ನೊಂದು ಅಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು; ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕವಿಯ ಕರ್ಮ. ಕವಿ ಬಿಂಬವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಎಲ್ಲದೂ 'ಕವಿಯ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾದುದೆಂದು ಆಧುನಿಕ ಪಂಡಿತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶೈಲಿಯೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ; ಬಹು ಆಳವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ; ಇದೇ ಶೈಲಿಯ ಸ್ವರೂಪ.

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿ; ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಬರೆಯಲಾರ. ರನ್ನನ ಶೈಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ, ಹರಿಹರನ ಶೈಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಶೈಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾಗಿರುವುದೇ ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಒಂದೇ ಶೈಲಿ ಎಂದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ನಾನಾವಿಧ. ಒಂದು ಭಾವನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೃದುಶೈಲಿ ಒಗ್ಗಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಠೋರಶೈಲಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದು ಗಂಡುಶೈಲಿ; ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೃದುಮಧುರಶೈಲಿ. ಅಂತೆಯೇ ಹಾಸ್ಯನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಯಾವ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದೋ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಬೇಕೆನ್ನುವ ಕವಿ ಸ್ವತಃ ಹಾಸ್ಯಕಾರನಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಓದುಗನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅಂತರವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ತಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೂ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯು 'ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ' (Sense of Humour) ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಇಂತಹದೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಹೀಗೇ ಇರುತ್ತದೆ-ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು, ಕವಿ ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದಾಗ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ತಾರತಮ್ಯ, ಅವಹೇಳನ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಶೈಥಿಲ್ಯ, ಚಮತ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೊಂದು ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಯಾವದೇ ಬಗೆಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತೋರಬೇಕಾದುದು ವಿಸಂಗತಿ. ವಿಸಂಗತಿಯೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಲ್ಲವೇ ? ಅದು ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನೇ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುವು ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಯುಕ್ತಿ. ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಕವಿಯ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ; ಅದು ಕಲಿತರೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿ ಹಾಸ್ಯನಿರೂಪಣಾಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಕಲಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿಯಾದವನು ನಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ; ಆನಂದಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಆನಂದವು ಅನ್ಯರಿಗೂ ದೊರಕಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಗೇನಿಕೆಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಉದಾರವಾದುದು. ತನಗಾದ ಆನಂದವು ಅನ್ಯರಿಗೆ ದೊರೆತರೆ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದ. ಅವನು ಮೊದಮೊದಲು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅನ್ಯರ ಮುಂದೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿ ನಲಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಜನ ನಗುತ್ತಾರೆ'—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿನೋಡಿ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಯ್ಮಾತು ಬಹುದಿವಸ ಬಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕವಿಯ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದವರಿಗಷ್ಟೇ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ.' ಮುಂದೆ ಬರುವ ಜನತೆಗೆ ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯ ದೊರಕಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆ?'-ಎಂದು ಕವಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯೇ ಗತಿ' ಎಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನು, ತಾನು ಕಂಡ ನಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ತನ್ನದಾದ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯರಸಾನುಭೂತಿ ಪಡೆದು ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ. ಹಾಗಾದರೆ, ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಯು ಯಾವ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ನೋಡೋಣ.

(ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕಾದರೆ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ವಿಸಂಗತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಕಾರ್ಯ. 'ವಿಕಟಕವಿ' ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಪಡೆದ ತೆನ್ನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣನು ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಧ್ಯಾನಿಸಿದ. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕರೆದೊಡೆ, ದೇವಿ 'ಓ' ಎನ್ನದಿದ್ದಾಳೆಯೆ? ಅವನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ, "ನಿನಗೆ ಬೇಕಾದ ವರ ಕೇಳು, ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಳು. ಕವಿಗೆ ನಗೆ ತಡೆಯದಾಯಿತು; ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗತೊಡಗಿದ. ದೇವಿಗೆ ಅನಂತ ಮುಖಗಳು; ಅನಂತ ಕೈಗಳು. ತೆನ್ನಾಲಿ ಈ ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು – "ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ; ಎರಡು ಕೈಗಳು"; ಅವನು ಮಾನವನನ್ನು ದೇವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ. ನಗೆ ಒಟ್ಟರಿಸಿ ಬರತೊಡಗಿತು; ಅವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತರಂಗಗಳೆದ್ದು ಕುಣಿದಾಡತೊಡಗಿದುವು; ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗತೊಡಗಿದ. ವಿರಾಟ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ದೇವಿಗೂ ತಾನು ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮಾನವನಿಗೂ ಅಂತರವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ವಿಸಂಗತಿ ತಲೆದೋರಿ ಅವನಿಗೆ ನಗೆ ಬಂತು. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಒಂದು ಹೋಲಿಕೆಕೊಟ್ಟು ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ವೈಷಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ನಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿದು.)

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯವಾದುದು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಯುತ ಭಾಷೆಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಡೊಂಬರಾಟ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಓದುಗರು ಕವಿಯ ಶಬ್ದಚಮತ್ಕೃತಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಸೂಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನು –

"ಗರಳಗೊರಳವನರಳಸರಳಂಗೆ ಮುನಿವಂತೆ" ಎಂದು ಹಾಡಿದಾಗ,

ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು –

"ಎತ್ತಿಬಹ ಸತ್ತಿಗೆಯ ಮೊತ್ತಂಗಳೆತ್ತಲುಂ ಕತ್ತಲಿಸೆ" ಎಂದು ಬರೆದುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಮತ್ತು ಷಡಕ್ಷರದೇವನು –

"ಸಕ್ಷಮದಕ್ಷಶಿಕ್ಷಣ ವಿಚಕ್ಷಣ ಸುಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಣೇಕ್ಷಣಾ" ಎಂದು ಓದಿದಾಗ ಕೇಳಿದವರು ನಗರೆ? ಮುದ್ದಣಕವಿ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ –

"ಶ್ರೀಮತ್ಸುರಾಸುರೇಂದ್ರನರೇಂದ್ರಮಣೀಂದ್ರತಟಘಟಿತ" ಎಂದು ಹೇಳಲು, ಮನೋರಮೆ ನಗಲಿಲ್ಲವೆ? ಆ ನಗೆಗೆ ಕವಿಯ 'ಶಬ್ದರಗಳೆ'ಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಮುದ್ದಣನು ನಕ್ಕುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ, ಆ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಪಾಲುಗಾರರಾಗಿ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಏಕಾಕ್ಷರಿ, ದ್ವ್ಯಕ್ಷರಿ, ಗೋಮೂತ್ರಿಕೆ, ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ, ವೃತ್ಯನುಪ್ರಾಸ, ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ, ಮತ್ತು ಯಮಕ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಕವಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಅಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಅಡಗಿರು

ವದು. ಇದನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯ ನಗೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಜೋಡಣೆ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆಯಾಗಿರುವ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿಸಿದರೆ ಸಾಕು; ನಗೆ ಮೂಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಹೆದರಬೇಡ', 'ಒದರಬೇಡ' ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳ ಮೈಯಲ್ಲಿ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಉಚ್ಚಾರಣೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿಬಿಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

"ಶ್ಯಾಮ:—(ಒಮ್ಮೆಲೆ) ಒದರಬೇಡೋ...
ವಸಂತ:—(ನಕ್ಕು) ಹೆದರಬೇಡೋ..."[1]

ಇವೆರಡೂ ಶಬ್ದಗಳು ಗುಡುಗಿನಂತೆ ಕಾದಾಡುವಲ್ಲಿಯೇ ಚಮತ್ಕಾರ ಜನಿಸಿ ನಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಒದರಬೇಡ' 'ಹೆದರಬೇಡ' ಇವುಗಳ ಸ್ವರಯೋಜನೆಯೇ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲವಲ್ಲವೆ?

ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ಬಳಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ನಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಲವು ಜನರು ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಮಾತನಾಡುವಾಗ' ತಿಳೀತನೂ' 'ತಿಳೀತನೂ' ಎಂದು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ, ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಂತೆ ಮಾತುಮಾತಿಗೆ 'ಏನಪಾ, ಏನಪಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಇಂತಹ ಶಬ್ದವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ; ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯನ್ನೇ ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಓದುಗರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಬರೆದ 'ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು' ಓದಿನೋಡಿರಿ: ನಾರಾಯಣಾಚಾರಿ ಮಾತಿಗೊಮ್ಮೆ 'ಶ್ರೀಹರಿ ಇಚ್ಛಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಲ್ಹಾದರಾಯರು "ನನಗ ಕೇಳಿದರ", "ನನಗ ಕೇಳಿದರ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'Mannerism' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ಇಂತಹ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಆಗಾಗ ನಗಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೊಳಿತು.

ಹಾಸ್ಯಕವಿಯು ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ, ಇದ್ದ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಮುರಿದು, ಇಲ್ಲವೆ ಇದ್ದ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಸ ಸಂಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅನ್ಯಾರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ. 'ನರಕಪಾಲ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದನ್ನು ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಬಹುದು:

(೧) ನರ—ಕಪಾಲ, ಇಲ್ಲವೆ
(೨) ನರಕ—ಪಾಲ

ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕವಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದುಂಟು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಕೇಸರಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

"ಕಿಟ್ಟು:—ಸ್ಯಾಮನ್ನು? ಏನರ್ಥ?
ವೈಢೂರ್ಯಂ:—ಅಡೂ...... Name of a fish!

---

[1] ಶ್ರೀರಂಗ—ಪರಿಜನ್ನಾವರ.

ಕಿಟ್ಟು:—ಅನ್ಯಾಯ......ಈ Magnifi—ಷ್ಯಂಟ colour—ಗೆ...... what a "ಮೀನ್" nameಉ ! ? ನಮ್ಮಲ್ಲೇನ್ ಹೆಸರು ?

ಸರೋಜ:—"ಕೇಸರೀ' ಅಂತಾರೆ"

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಮೀನ್' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನಾಂಗವು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಜನತೆಯಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲಾರದು. ಅಸಡ್ಡಾಳವಾದ ಉಚ್ಚರಣೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ನಗೆನೀಡುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈಢೂರ್ಯಂ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಅಡೂ' 'ಅಂಡ್ರೆ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸದೇ ಇರವು.

ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಸಂಗತಿ ತೋರಿಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನಗಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧಾನ (verbalism). ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಏನಯ್ಯಾ ಅದು, ನಿನಗೆ ಬಂದಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು?" ಗೆಳೆಯನ ಉತ್ತರ: "ಅಂತಹದೇನೂ ಇಲ್ಲ; ನನ್ನ ಪಗಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಕಟ್ಟು-(Cutಉ)-ಅದೇ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು." ಹಾಸ್ಯಕವಿಗಳು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ಲೇಷನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ನವಿರುನವಿರಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ; ಅದು ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷವಾಗಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು, ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು ತಲೆದೋರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು. ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ಲೇಷ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ – ಸಿಡಿಮದ್ದಿಗೆ ಕಿಡಿ ಇಟ್ಟಂತೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಅರ್ಥವು ಒಡೆದೆದ್ದು ದಡಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಪತಿ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರಮಾ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅಂಜಿದ ಕುರಿಗಳಂತೆ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮಾವ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ.

"ಶ್ರೀಪತಿ:—ತೋಳಬಂತಲೇ ತೋಳಬಂತು !

ರಮಾ:—(ಒಮ್ಮೆಲೆ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ) ಆಂ—

ಶ್ರೀಪತಿ:—(ನಕ್ಕು) ಅಂದರ ನಿಮ್ಮ ಮಾವನವರು ಬಂದರು". [1]

'ರಮೆಯ ಮಾವಂದಿರಾದ ಪ್ರಲ್ಹಾದರಾಯರು ಅಷ್ಟೊಂದು ದರ್ಪವುಳ್ಳವರು; ಅವರು 'ತೋಳವಿದ್ದಂತೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವು ತನ್ನ ಇದ್ದ ರೂಪವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಸ ವೇಷವನ್ನು ತೊಟ್ಟುನಿಂತಾಗ, ವಿಸಂಗತಿ ತಲೆದೋರಿ, ನಗೆ ತರಬಲ್ಲುದು.

ಶಬ್ದಗಳ ಸಮುದಾಯಗಳಾದ ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳೂ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಶಬ್ದಗಳಂತೆಯೇ ಹಾಸ್ಯ ನೀಡುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕವಿಯು ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿತು ಬಲ್ಲ. ಕವಿಯು ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೂ

---

1 ಶ್ರೀರಂಗ—ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು

ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಗೊಂದು ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಮಾವಿನಹಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿ! ವಸಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾವಿನಹಣ್ಣನ್ನೇ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ; ಹಣ್ಣಿನ ರುಚಿಗೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾರೆ. "ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿ ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವೆ?" ಈ ವಾಕ್ಯಾಂಶವನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಿಸಿ "ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾವನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುಗ್ಗಿ ಅಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಗದವರಾರು? ಇವೆರಡು ವಾಕ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸರ್ವಶ್ರುತವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗೌಪ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವೆರಡನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ತಲೆದೋರಿ, ನಗೆ ಮೂಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಂತೆ ಇಡೀ ಒಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡು ಚತುರಕವಿ ಹಾಸ್ಯದ ಕಡಲಲ್ಲಿ ಹರಿಗೋಲನ್ನೇ ಹರಿಯಿಸಬಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೆ ಸಾಕು; ಹಾಸ್ಯ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತನಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

"ರಂಗಣ್ಣ:—ನನಗ ತುಡುಗ ಅಂದವ ಲುಚ್ಚಾ.

ವೆಂಕಣ್ಣ:—ನನಗ ಲುಚ್ಚಾ ಅಂದವ ತುಡುಗ."[1]

ಈ ಜಗಳದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟ್ಯಗೃಹವು ಹಾರಿಬೀಳುವಂತೆ ನಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಮಾಡಿ ಅದೇ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯಕಾರನ ಜಾಣ್ಮೆ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಉಗಮವಿದೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಭಾವವೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಭಾವ-ಭಾಷೆಗಳ ಹೊಂದಾವಣೆಯೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲವೇ?

ಭಾಷೆ ಭಾವದ ವಾಹನ; ಭಾಷೆಯ ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಕವಿಯ ಭಾವ ಓದುಗನಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾವೈಪರೀತ್ಯ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಹಾಸ್ಯಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾವನೆಯ ಝುರಿಯನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟಾಗಲೇ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ ಧನ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಪರೀತ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮದಾದಾಗಲೇ ಅಲ್ಲವೆ ನಾವು ನಗುವುದು? ಇಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಹಾಸ್ಯ ವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದಾಗ ಕವಿಯು ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಉಂಡುಪವಾಸಿ, ಬಳಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ". ಇಂತಹ ತುಂಡುವಚನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಓದಿದಾಗ ನಗೆ ಗಹಗಹಿಸಿಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತೋರುವುದು ವಿರೋಧ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಾಗ, ಮೊದಲು ತೋರಿದ ವಿರೋಧ ಬರಿ ಆಭಾಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ನಮಗೆ ಆನಂದ; ಆನಂದ ದಿಂದ ನಗೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ತಂದು, ಓದುಗರನ್ನು ನಗಿಸು ತ್ತಾರೆ; ವಿಡಂಬನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗಲೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮವೇ ವಿರೋಧಾಭಾಸ'ವೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ಯವಾದುದು. ವಿಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊಯ್‌ಕೈಯಾಗಿ ನಿಂತು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಅಣಕವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸ. ಅದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕವಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿ ಮೂಡಿಬಂದಾಗ ಹಾಸ್ಯವೇ ಮೂರ್ತಿ

---

[1] ಶ್ರೀರಂಗ—ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು

ವೆತ್ತಂತೆ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಟೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಮಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತನ್ನ ಶಬ್ದಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಕವಿಯ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ. ಕವಿಯು ಸ್ವತಃ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸಲಾರವು. ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ವಾಣಿ ನಿಶ್ಶಕ್ತವಾದರೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗ ದಂತೆ ಕವಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಹಜವಾಗುವವೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವಿಸಂಗತಿ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟೊಂದು ಚಾಣಾಕ್ಷತನ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲವೆ? ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರವು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ ಹಸ್ತಗತವಾಗದ ಕವಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಿಶ್ರಿತವೆಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಹಾಸ್ಯವಿಶೇಷಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದಷ್ಟು, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಣಕವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಷ್ಟು, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯವು ಕಿರಿದರೊಳ್ ಪಿರಿದರ್ಥವನು ಹೇಳಿದರೆ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹರವು ಬೇಕು. ಪದ್ಯ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರೆ, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಮಾತು ಬೇಕು. ಪದ್ಯ ಅರಳುವ ಮೊಗ್ಗೆಯಾದರೆ ಗದ್ಯ ಅರಳಿದ ಹೂವಿ ನಂತೆ. ಅಣಕವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಂತೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯು ಅಣಕಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಚತುರೋಕ್ತಿಯು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವೇ ಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೂಪ ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವರು.

ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವೇಚಿಸಿದೆವು. ಅಡುಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಬೇಳೆ, ಬೆಲ್ಲ, ಹಿಟ್ಟು, ಉಪ್ಪು, ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿ ಬೇಡವೆ? ಆದರೆ ಅಡುಗೆಯ ಸಾಮಾನಿನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದಾಗಲೇ ಪಾಕ ಸಿದ್ಧವಾಗಲಾರದು. ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ತಿಳಿಯದೆ ಅಡುಗೆ ತಯಾರಾಗಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕವಿ ಬಲ್ಲವ ನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೇನೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯ ರುಚಿಯಾಗಿ ಶುಚಿಯಾಗಿ ಒದಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಸ್ಯಗಾರನಾಗಿದ್ದರೆ ಕೇಳುವುದೇನು? ಹಾಸ್ಯರಸ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು ಜನಮನವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಪ್ರತಿಭೆ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಡನೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕೂಡಿದರಂತೂ ತೀರೇಹೋಯಿತು; ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆ ಪಾವನಗಂಗೆಯಾಗಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸು ತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಜನ್ಮತಃ ಜನಿಸಿಬಂದರೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಬಲದಿಂದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸತ್ವ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸದು. ಮಳೆನೀರಿನಿಂದ ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಗೂ ಹೊಯ್‌ನೀರಿನಿಂದ ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಗೂ ಅಂತರ ವಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಳೆಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಮಾಣಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರಕಿದರೆ ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಜನತೆ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಹತೆ ಬೇಕು; ಅದೇ 'ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ'. ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಆ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಇಲ್ಲವೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಅಸಂಗತವಾದುದು, ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು ಹಾಸ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಓದುಗನ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಮನಸ್ಸು. ಅದರೊಡನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಬೇಕಾದುದು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಓಟ. ಮಾನಸಿಕ ಭೂಮಿ ಫಲವತ್ತಾದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಚುರುಕುಬುದ್ಧಿ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು ಕವಿಯ ಹಾಸ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತು ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕವಿಯಷ್ಟಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಚುರುಕುಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದರೊಳಿತು. ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯಕವಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಭಕ್ತರು, ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಭಕ್ತರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯಕವಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯ ಬೇಕು.

ಕನ್ನಡಿಗರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಸಿಕತೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಸವತ್ತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೋದಿ ಆನಂದಪಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ-ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಹಾಸ್ಯ

ಭಾಗ: ೩

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು ಗಳಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಎರಡುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ದಿವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಗ್ರೀಕ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡದವು-ಎಂಬ ಆಧಾರದಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಒಂದುವೇಳೆ ಆ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾದರೂ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೫೦)ದ ಕಾಲದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯು ಧಾರೆಧಾರೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ(ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೧೪)ವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲು ಗಲ್ಲೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹದವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಲಿಕ್ಕೇ ಬೇಕು. ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ:

"ಪರಮ ಶ್ರೀವಿಜಯ ಕವೀ ।
ಶ್ವರ ಪಂಡಿತ ಚಂದ್ರ ಲೋಕಪಾಲಾದಿಗಳೀ ॥
ನಿರತಿಶಯ ವಸ್ತು ವಿಸ್ತರ ।
ವಿರಚನಲಕ್ಷ್ಯಂ ತದಾದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಂದುಂ ॥"

"ವಿಮಲೋದಯ ನಾಗಾರ್ಜುನ ।
ಸಮೇತ ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳೀ ॥
ಕ್ರಮದೊಳ್ ನೆಗಳ್ಚಿ ಗದ್ಯಾ ।
ಶ್ರಮಪದಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡರ್ ॥"

ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟು ಜನ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡಿರಬೇಕಾದರೆ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾಗಿ ಹಿರಿದಾಗಿರಬೇಕು:

"ಮಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಬ್ಬಂಗಳೊ ।
ಳಗಣಿತಗುಣ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತಮಂ ॥
ನಿಗದಿಸುವರ್ ಗದ್ಯಕಥಾ ।
ಪ್ರಗೀತಿಯಂ ತಚ್ಚಿರಂತರಾಚಾರ್ಯರ್ಕಳ್ ॥"

ಎಂದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ತತ್ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಚೆತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ, ಪಾಡು ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಆಗಲೇ ಮೈವೆತ್ತು, ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದು ವೆಂಬುದು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ವರೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು

ನಾನಾ ಮುಖವಾಗಿ, ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆದುನೋಡುವ ಕಾರ್ಯ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು, ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಮೊದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ:

ಅ) ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

ಬ) ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

ಕ) ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ

ಈ ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೊತ್ತ, ಸತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುವುದು; ಅವುಗಳ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುವುದು.

ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸಮೀಕ್ಷಣಮಾಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದ ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ, ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತೇನೊ? ಛಂದಸ್ಸು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟಿದ್ದಿತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಗೆ. ಅಂತೆಯೇ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಹಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದವು. ಕನ್ನಡವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ:

೧) ಶಿಲಾಶಾಸನ	೫) ಸಾಂಗತ್ಯ
೨) ಚಂಪು	೬) ತ್ರಿಪದಿ
೩) ಷಟ್ಪದಿ	೭) ಹಾಡು
೪) ರಗಳೆ-ಸರಳರಗಳೆ	೮) ಭಾವಗೀತೆ

ನಮ್ಮ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಎಂಟು ಮುಖಗಳಿಂದ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗವೂ ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಶೈಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ತದನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿದಿರುವ ರಸ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭೇದಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯರಸವು ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಆಯಾ ವಿಭಾಗದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದು. ಮಹತ್ವದ ಪದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ರಸವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ರೂಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯರಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುವುದು.

(೧) ಶಿಲಾಶಾಸನ

ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತಾವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನವೇ (ಕ್ರಿ ಶ. ೪೫೦) ತೀರ ಹಳೆಯ ಶಾಸನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆಯಾದರೂ ಅವುಗಳ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬಂದುದು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೦೦ ರಿಂದ ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೬೫ ರ ವರೆಗಿನ ಸುದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಮಾರ್ಗಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿದ್ದರೂ ಇದುವರೆಗೆ ಆ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಶಾಸನಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳ ಶೈಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದ್ದು ಮಹಾಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ

ಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಿದೆ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನಿಷಿಧೀಗಲ್ಲು, ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸತಿಗಲ್ಲು, ದತ್ತಿಗಲ್ಲು ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಶಾಸನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಅರಸರ ವಂಶಾವಳಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ, ಹಲವು ರಾಜರ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ದೇಶವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಬುದ್ಧಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪೂರ್ವದ ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯಬರುವುದು ಈ ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೇ. ಆದುದರಿಂದ ಶಾಸನಗಳ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯ ಗಂಭೀರವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ವೀರ, ಕರುಣ, ಭಕ್ತಿರಸಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ. ಹಾಸ್ಯರಸ ಮಾತ್ರ ಕಾರ್ಮೋಡದ ಮೇಲೆ ಸುಳಿಯುವ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಮಿನುಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ವಿಡಂಬನೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರು ವುದುಂಟು. ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಶಾಸನಗಳ ಕಾಲಕ್ರಮದ ಆನುಪೂರ್ವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅರಿಯಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗವರ್ಣನೆಗಳು ಬರುವುದೇ ಕಡಮೆ. ಆದರೆ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ ತಲೆದೋರಿದಾಗ,ರಸಹಾಸ್ಯ ಮಿನುಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬಹುದು. ಅತಿಶಯೋ ಕ್ತಿಯು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಶಾಸನಕವಿಗಳು ಜೀವಂತವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗು ತ್ತಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣನೆಮಾಡದೆ ಅವರಿಗೆ ಗತ್ಯಂತರವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ರನ್ನು ಸಹ ಇಂದ್ರ, ಚಂದ್ರ, ಸುರೇಂದ್ರರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ನಗೆ ಬಾರದಿದ್ದೀತೆ? ಮುಳಗುಂದ ಬಸದಿ ಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನರೇಂದ್ರಸೇನರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಅಗಾಧವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ:

ಚಾಂದ್ರಂ ಕಾತಂತ್ರಂ ಜೈ ।
ನೇಂದ್ರಂ ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಂ ಪಾಣಿನಿ ಮ ॥
ತ್ತೈಂದ್ರಂ ನರೇಂದ್ರಸೇನಮು ।
ನೀಂದ್ರಂಗೇಕಾಕ್ಷರಂ ಪೆಱಂಗಿವು ಮೊಗ್ಗೇ ॥"[1]

ಮುನ್ನಿರ್ದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಮುನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಏಕಾಕ್ಷರವಾದುವಂತೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಿಂದ, ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿದ್ದ ನಯಸೇನಸೂರಿಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅತಿ ಮಮತೆಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದರಂತೆ. ಅವರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸತಿ, ಕೀರ್ತಿಲಲನೆ ಸವತಿಮತ್ಸರದಿಂದ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ದಶದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಓಡಿದಳಂತೆ. ಕವಿಯ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ; ಚಮತ್ಕಾರಶೈಲಿಯಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಬೆಳ್ನಗೆ ಮೂಡದೆ ಇರದು.

ವಿಕ್ರಮಸಾಂತರನು ಮಹಾ ಶೂರನಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ದಾನವಿನೋದಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು; ಅವನು ತನ್ನ ತಾಯಿ, ಚಟ್ಟಲದೇವಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಪಂಚಕೂಟಬಸ್ತಿಗೆ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ದತ್ತಿಹಾಕಿಕೊಟ್ಟನು. ತನ್ನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಣಾಂಗಣಕ್ಕಿಳಿದು ಅರಿರಾಯರನ್ನು ಸೀಳಿದನು. ಆಗ ಮರುಳ್ಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಯಿತು; ಅವು ತಿಂದು ತೇಗಿ, ಹೊಟ್ಟೆನೋವಾಗಿ, ವೈದ್ಯಮರುಳನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದುವು. ಅವನು ಯಾವ ಮದ್ದು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು ಮರುಳ್ಗಳಿಗೆ?

---

[1] ಮುಳಗುಂದ ಶಾಸನ (೧೦೫೩); ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ : ಪದ್ಯ ೬೨.

"ಪರಿದುದರಾಗ್ನಿಯಂ ಮಱೆದು ತಿಂದ ಪೆಣಂಗಳಿನಾದಜೀರ್ಣದಿಂ ।
ಮರುಳಬಳಾಳಿ ವೈದ್ಯಮರುಳಂ ಬೆಸಗೊಂಡೊಡೆ ದಂತಿ ಮರ್ದನಲ್ ॥
ಕರಿಯನೆ ನುಂಗಿ ಸೂಡುಕೊಳೆ ವೈದ್ಯಮರುಳ್ ನಗೆ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿ ನೋ ।
ಡರಿಹರ ನಿನ್ನಿನಾಯ್ತಿದೆನೆ ವಿಕ್ರಮಸಾಂತರನಾದನೊಡ್ಡುಗುಂ" ॥[1]

ಮಾಂಸ ತಿಂದು ಅಜೀರ್ಣವಾದ ಕುತ್ತಕ್ಕೆ ಆನೆಯನ್ನು ನುಂಗುವುದು ಮದ್ದಾದೀತೇ? ಆದರೂ ವೈದ್ಯನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ, ಆನೆಯನ್ನು ನುಂಗಿ ಆ ಮರುಳ್ಗಳು ರೋಗ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತವಾದುದು ತೋರಿಬರುವುದರಿಂದ ನವಿರಾದ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಸನ್ಮುಖಿಗಳು; ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರಿದವರು. ಶಂಭು ಎಂಬವನು ಚಾಳುಕ್ಯ ವಂಶದ ಪರಹಿತರಾಜನಿಗೆ ಭಾಷೆಕೊಟ್ಟಂತೆ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಮಾಡುವಾಗಲೂ 'ನಗೆಮೊಗ'ದಿಂದ ದೇವನನ್ನು ನೆನೆದನು. ಕೂಸಚಟ್ಟನ 'ಯಶಶ್ರೀದರಹಾಸಂ ದರಹಾಸಮಾಗೆ ಲೋಕದೊಳ್ ವರ್ತಿಸಿದಳ್'. ಏಣಚನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಸೋವಲದೇವಿಯ 'ನಗೆಮೊಗಂ ಅಂಬುಜಮಂ ನೋಡಿ ಮಿಗೆ' ನಕ್ಕುದು. ಇಂತಹ ಮೃದುನಗೆಯನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪಡೆದವರೇ ಧನ್ಯರಲ್ಲವೆ?

ಮೃದುವಾಗಿ ಆ ವೀರರು ನಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದಾಕ್ಷಣವೇ ಅವರಿಗೆ ಒರಟುನಗೆಯ ಪರಿಚಯವೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ವೀರನಾದವನು ವೈರಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದದಿಂದ ನಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಸಂತಸಬಟ್ಟು ನಗುವುದೇ ಒರಟು ನಗೆ; ಅದೇ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಆಧಾರ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ಬಂದಿದೆ. ತುರುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಸತ್ತವರ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ನೆಟ್ಟ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೭೦೦ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬದಾಮಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನೇ ಓದಿನೋಡಿರಿ:

"ಕಟ್ಟಿದ ಸಿಂಘಮನ್ ಕೆಟ್ಟೋದೇನೆಮಗೆಂದು
ಬಿಟ್ಟವೋಲ್ ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಂಗಹಿತರ್ಕಳ್
ಕೆಟ್ಟರ್ ಮೇಣ್ ಸತ್ತರ ವಿಚಾರಂ ॥"[2]

'ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನೆ'ಂದು ಬಿರುದುಪಡೆದ ಕಪ್ಪೆ ಅರೆಭಟ್ಟನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವರು ಸತ್ತಂತೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯವಿದೆ.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದೊಡನೆ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ, ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ರಸಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶ ದೊರಕಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಹಾಸ್ಯದ ಕಣಜಕ್ಕೆ ಶಾಸನಕಾರರಿಂದ ನಗೆಹನಿ ದೊರೆತುದು ಅಲ್ಪವೆಂದೇ ಅರಿಯಬೇಕು.

(೨) ಚಂಪು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿದವರಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಕಾರರೇ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನೇ ಚಂಪೂಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕನೆನ್ನಬಹುದು.

---

[1] ನಗರ ಶಾಸನ ೪೦. (೧೦೬೭) ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ : ಪದ್ಯ ೧೪೯.

[2] ಬದಾಮಿ ಶಾಸನ (ಸು. ೭೦೦). ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ, ಪದ್ಯ ೬.

ಪಂಪನು ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನೂ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನರುಹುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಚಂಪೂಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾದನು. ಪಂಡಿತಕವಿಗಳಾದವರು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಮೊದಲಿಗನಾದರೆ, ಷಡಕ್ಷರದೇವನು ಕೊನೆಯ ಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟು-ನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಂಪೂಕಾರರು ನುಡಿಜಾಣರು, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಕ್ಚತುರರು ಮತ್ತು ಸರಸ ವಿನೋದಿಗಳೇನೊ ಹೌದು. ಆದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಬಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೂ ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ಸರಸಗಳ ಬೆಡಗು-ಬಿನ್ನಾಣ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಯಲ್ಲಂತೂ ಬಂದೇ ತೀರುವುದು. "ಶೃಂಗಾರ ಸಹಕರೋ ಹಾಸ್ಯಃ" – ನಾಟ್ಯವೇದಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವಿಕಟಭಾಷ್ಯದಂತೆ ಪಂಪನಿಂದ ಷಡಕ್ಷರಿಯ ವರೆಗೆ ಬಾಳಿದ ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರವಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಹಾಸಕೇಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಚಂಪೂಕಾರರು ನಂಬಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕುಕವಿನಿಂದೆಯೊಳಗಿನ ಬಿರುನುಡಿ, ವೀರರ ಮೂದಲಿಕೆಯೊಳಗಿನ ಕಟಕಿ, ರಾಜರ ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದೊಳಗಿನ ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಪರಮತವಿಡಂಬನೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಹಾಸ್ಯದ ಮೆಚ್ಚು ಚುಚ್ಚುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಚಂಪೂಕವಿಗಳು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ, ಹಾಸ್ಯನಿರೂಪಣಯುಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನ–ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಕವಿಯೇ ರಸಿಕನಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೪೧)

ಪಂಪನು ಆದಿಕವಿಯೂ ಹೌದು; ಮಹಾಕವಿಯೂ ಹೌದು. "ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೊರ್ವನೆ ಸತ್ಕವಿ ಪಂಪನಾವಗಂ" ಎಂದು ನಾಗರಾಜಕವಿ ಹೊಗಳಿದುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮಹಾಕವಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುರುಷನೂ ಹೌದು. ಪಂಪನು "ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮಂ ಅಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ' ಮತ್ತು ಆದಿಪುರಾಣ' ಎಂಬೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿಪುರಾಣವೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಬೆರಕೆಗೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಆದಿಪುರಾಣವೇ ಮುಂಬರುವ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಪುರಾಣದ ದೇಹರಚನೆ, ಇನ್ನೊಂದರ ಮೈಯಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುರಾಣದ ಉಸಿರಿನ ಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಮೆಯಾಗದೆ ಇರಲಾರದು. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜಡವಾದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಾಡಂಬರ ಜೈನಪುರಾಣದ ಒಡಲಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹದ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಉಸಿರಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಸಿಗದು. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಸಭಾಗವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೂ 'ರಸಧ್ವನಿಪ್ರವಣತೆ'ಯ ಹವಣನ್ನರಿತ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ಹೆಚ್ಚು ರಸವತ್ತಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಪಂಪನು ಹಿತಮಿತ ಮೃದುವಚನಪಕ್ಷಪಾತಿ; ಮೇಲಾಗಿ ದೇಸಿಯ ಔಚಿತ್ಯದೊಡನೆ ನಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡವನು. 'ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರ ವಚನರಚನಚತುರ'ನಾದ ಈ ಕವಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೃದುಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಓದುಗರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರ ನಗೆ, ಪಂಪನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅತಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನು ಮಿತಿಹಾಕದೆ ಬಿಡನು; ಸುಕವಿಗಳ ಶ್ಲಾಘನೆಗೂ ಕುಕವಿಗಳ ನಿಂದೆಗೂ ಅವನು ಇತಿಹಾಕದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕುಕವಿಗಳ ಮುಂದೆ 'ಕವಿ' ಶಬ್ದವು 'ಅರಣ್ಯರುದಿತ'ವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಕವಿಯ ಕುಕವಿನಿಂದೆ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು.

'ಆದಿಪುರಾಣ'ವೊಂದು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯ ಗಂಭೀರವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನು ಹಿತಮಿತ ವಚನಗಳನ್ನಾಡುವ ಸ್ವಭಾವದವ; ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವಿ. ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒರಟುನಗೆಗೆ, ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಡಮೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಬರಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ'ವು ಪಂಪನ ಇನ್ನೊಂದು ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಹಿರಿದಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪಂಪನು ಕಿಱಿದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದೊಡನೆ ಅರಿಕೇಸರಿಗೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ತಪ್ಪದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜವಬ್ದಾರಿ ಕವಿಯ ಮೇಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕುನಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಯವಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಆದರೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನವರಸಭರಿತವಾಗಲೆಂದು ಬಗೆದ ಕವಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಬಹುದೆ?

ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ಅಂಬೆ, ಅಂಬಿಕೆ, ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನು ಗೆದ್ದುತಂದು, ಅಂಬಿಕೆ ಅಂಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಲಗ್ನಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂಬೆ ಮಾತ್ರ ಭೀಷ್ಮನನ್ನೇ ಲಗ್ನವಾಗಲು ಹಟಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ; ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾದ ಭೀಷ್ಮನು ಅವಳನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವಳು ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ತನಗೆ "ಕಿಱಿಯಂದುಂಗುರವಿಟ್ಟ ಸಾಲ್ವಲನೆಂಬರಸನಲ್ಲಿಗೆ ಪೋಗಿ, ನೀನೆನ್ನಂ ಕೈಕೊಳವೇಟ್ಕು ಮೆಂದೊಡಾತನಿಂತೆಂದಂ:—

ಬಂಡಣದೊಳೆನ್ನನೋಡಿಸಿ ।
ಕೊಂಡೊಯ್ದಂ ನಿನ್ನನಾ ಸರಿತ್ಸುತನಾನುಂ ॥
ಪೆಂಡಿತಿಯೆನಾದೆನದಱಿಂ ।
ಪೆಂಡಿರ್ ಪೆಂಡಿರೊಳದೆಂತು ಬೆರಸುವರಬಲೇ ॥"[1]

ಸಾಲ್ವಲನು ಆಡಿದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಹೆಂಡಿರು ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವುದೇ? ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಾಂಡವರೂ ಕೌರವರೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೌರವರೂ ಪಾಂಡವರೂ ಕೂಡಿಯೇ 'ಕೂಸಾಟ' ವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕೋ ಏನೋ? ಭೀಮನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೌರವರಿಗೆ ಆಗದು; ಅವನನ್ನು ಒಂದೇ ಸವನೆ ಕಾಡುತ್ತಾರೆ; ಅದೇ ಅವರ ನಿತ್ಯದಾಟ. ಒಂದು ದಿವಸ 'ಮರಗೆರಸೆ'ಯಾಡುವಾಗ ಭೀಮನನ್ನು ಮರೆಸಿ ಕೋಲನ್ನು ಎಸೆದು, ಕೌರವಬಾಲಕರೆಲ್ಲರೂ ಆಲದ ಮರದ ತುದಿಗೇರಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಭೀಮನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ –

---

[1] ಪಂಪ—ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯಂ: ಆಶ್ವಾಸ ೧. ಪ. ೭೬

"ಪಱಿದನಿಬರುಮೊಡನಡರ್ದಿರೆ
ಮರನಂ ಮುಟ್ಟಲ್ಕೆ ಪಡೆಯದನಿಬರ್ಗಂ ಕಿಂ ॥
ಕಿಱಿವೋಗಿ ಭೀಮಸೇನಂ ।
ಮರನಂ ಪಿಡಿದಲ್ಗೆ ಪಣ್ಸೊಲನಿಬರುಮುದಿರ್ದರ್ ॥"[1]

ಇದು ಬಾಲಭೀಮನಿಗೆ ಆಟ; ಕೌರವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಣಸಂಕಟ. ಭೀಮನೊಡನೆ ನಾವೂ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಈ 'ಕೊಱಚಾಟ'ವೇ ಬೆಳೆಬೆಳೆದು ಮತ್ಸರರೂಪತಾಳಿ ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಕೌರವರಿಗೂ ಯುದ್ಧಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಸಂತಸಬಟ್ಟು ನಗುವುದೇ 'ಕೊಱಚಾಟ'; ಅದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತರೆ 'ಸಾಯೆ ಸರಸ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ದ್ರೋಣನಿಗೂ ದ್ರುಪದನಿಗೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ವೈರ. ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು ದ್ರುಪದನ ಮೇಲಿನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕೌರವಪಾಂಡವರಿಗೆ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದರೋ ಏನೊ? ಅವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಅರ್ಜುನನಿಂದ ದ್ರುಪದನನ್ನು ಹಿಡಿತರಿಸಿ, ಮಂಚದ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು –

"ಸಿರಿಮೆಯ್ಯೊಳಗಂದಱಿವಿರೆ ।
ನೆರವಿಯೊಳಾರಱಿವರೊರ್ಮೆ ಕಂಡರನಱಿಯ ॥
ಲ್ಕರಿದೆಮ್ಮಂ ಬಡ ಪಾರ್ವರ ।
ನರಸರೆ ನೀಮೀಗಳಱಿವಿರಱಿಯಿರೊ ಪೇೞಿಂ ॥[2]

॥ ವಚನ ॥ ಎಂದು ಸಾಯೆಸರಸಂ ನುಡಿದು ಮತ್ತಮಿಂತೆಂದಂ-
ಆದಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ನೀ ।
ಮಾದಿತ್ಯನನಿೞಿಪ ತೇಜರಿರ್ ಪಾರ್ವನ ಕಾಲ್ ॥
ಮೋದೆ ನಡುತಲೆಯುಲಿರ್ಪುದು ।
ಮಾದುದು ನಿಮಗೆಂದು ನುಡಿದು ಕಾಯ್ಪಿನೊಳೊದೆದಂ ॥"[3]

ಈ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ದ್ರುಪದನು ಸಾಯದೆ ಸತ್ತಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನು ಮಹಾ ರಸಿಕ. ಅವನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಕಾಲಾಟವಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಅಪಹಾಸ, ಕಟಕಿ, ಮೂದಲಿಕೆ, ನಿಂದೆಗಳು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕಟಕಿಯಂತೂ 'ಪಂಪಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೇಷಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಮೊದಲೇ ಚಂಡಿ, ಚಾಮುಂಡಿ. ಕೌರವನೆಂದರೆ ಅವಳಿಗಾಗದು. ಗಂಧರ್ವನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಹೆಡಮುರಿಗೆ ಬಿಗಿದು ಒಗೆದಾಗ, ಅವಳೇ ಬಿಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂತಸಬಟ್ಟು ಸೈರಿಸಲಾರದೆ –

"ಎಮ್ಮಂ ಪಿಡಿದೆಳೆವಂದಿನ ।
ನಿಮ್ಮದಟುಗಳೀಗಳೆತ್ತವೋದವೊ ಪಿಡಿವ ॥

---

1 ಪಂಪಭಾರತ—ಆಶ್ವಾಸ ೨. ಪದ್ಯ ೩೧
2 ,, ,, ,, ೬೩
3 ,, ,, ,, ೬೪

ಟ್ಟಮ್ಮ ಬಟಲ್ದಿರೆ ಕಂಡಿರೆ ।
ನಿಮ್ಮಳವಂ ನಿಮಗಮೀಗಳೀಯೆಡರಾಯ್ತೇ ॥"[1]

ಎಂದು ಸಾಯೆಸರಸವಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಅವಳ ಚುಚ್ಚುಮಾತಿಗೆ ಔಡು ಗಚ್ಚಿ, ದಾಡೆಗಳಿದ ಕುಳಿಕನಂತೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದನಂತೆ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ನಗೆಯಾದುದು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಹೊಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತವೊಂದು ಯುದ್ಧದ ಕಥೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ದಿವಸಗಳ ವರೆಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವೀರರು ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ಅಸ್ತ್ರ ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ, ಅವನಿಂದ ಮೂದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರು ಕಡಂಗಿ ಕಾದುವಾಗ ಮೂದಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಕೈಯಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪಂಪಕವಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕೆನಿಸುತ್ತದೆ: [2]

"॥ ವಚನ ॥ ಅಂತು ಪರಶುರಾಮನನಂಜಿಸಿದ ವೀರಂಗೆ ವೀರಪಟ್ಟಮಂ ಕಟ್ಟಿ, ಪಗೆವರನೆನ್ನ ಮಂಚದ ಕಾಲೊಳ್ ಕಟ್ಟಿದೆನೇದು ಪೊಟ್ಟಳಿಸುವ ಸುಯೋಧನನ ನುಡಿಯನವಕರ್ಣಿಸಿ ಕರ್ಣನಿಂತೆಂದಂ—

ಭಗವತಿಯೇಱುವೇಟ್ಟ ತೆರದಿಂ ಕಥೆಯಾಯ್ತಿವರೇಱು ನೀನಿದಂ ।
ಬಗೆದಿವರಿನ್ನುಮಾಂತಿಱಿವರೆಂದು ವಿಮೋಹಿಸಿ ವೀರಪಟ್ಟಮಂ ॥
ಬಗೆಯದೆ ಕಟ್ಟಿದೈ ಗುರುಗಳಂ ಕುಲವೃದ್ಧರನಾಜಿಗುಯ್ದು ಕೆ- ।
ಮ್ಮಗೆ ಪಗೆವಾಡಿಯೊಳ್ ನಗಿಸಿಕೊಂಡೊಡೆ ಬಂದಪುದೇಂ ಸುಯೋಧನಾ ॥

ಕಟ್ಟಿದ ಪಟ್ಟಮೆ ಸರವಿಗೆ ।
ನೆಟ್ಟನೆ ದೊರೆ ಪಿಡಿದ ಬಿಲ್ಲೆ ದಂಟಿಂಗೆಣೆ ಕ ॥
ಣ್ಗೆಟ್ಟ ಮುದುಪಂಗೆ ಪಗೆವರ ।
ನಿಟ್ಟೆಲ್ವಂ ಮುಱಿವಡೆನಗೆ ಪಟ್ಟಂಗಟ್ಟಾ ॥

ಆದಿಯೊಳವರಂ ಪಿಡಿದೊಂ ।
ದಾದರದಿಂ ನಡಪಿದಜ್ಜರಪ್ಪುದಱಿಂದಂ ॥
ಕಾದರಿವರವರೊಳವರುಂ ।
ಕಾದರ್ ನೆರೆದಿವರೊಳೆಂತು ನಂಬುವೆ ನೃಪತೀ ॥

॥ ವಚನ ॥ ಎಂಬುದುಮಾ ನುಡಿಗೆ ಸಿಡಿಲ್ದು ಕುಂಭಸಂಭವನಿಂತೆಂದಂ—

ಸಿಂಗದ ಮುಪ್ಪುಂ ನೆಗೆಟ್ದೀ ।
ಗಾಂಗೇಯರ ಮುಪ್ಪುಮಿಟಿಕೆವಡೆಗುಮೆ ವನಮಾ ॥
ತಂಗಂಗಳಿನಸು ಹೃಚ್ಚತು ।
ರಂಗಬಲಂಗಳಿನದೆಂತುಮಂಗಾಧಿಪತೀ ॥

ಕುಲಜರನುದ್ಧತರಂ ಭುಜ ।
ಬಲಯುತರಂ ಹಿತರನೀ ಸಭಾಮಧ್ಯದೊಳ ॥

---

1 ಪಂಪಭಾರತ—ಆಶ್ವಾಸ ೭ ಪದ್ಯ ೩೯

2 „ „ ೧೦ „ (೧೬–೨೩)

ಗ್ಗಳಿಸಿದ ಮದದಿಂ ನಾಲಗೆ ।
ಕುಲವಂ ತುಬ್ಬುವವೊಲುಱದೆ ನೀಂ ಕೆಡೆನುಡಿವೈ ॥

॥ ವಚನ ॥ ಎಂದು ನುಡಿದ ಗುರುವಿನ ಕರ್ಣಕಠೋರ ವಚನಂಗಳ್ಗೆ ಕರ್ಣಂ ಕಿನಿಸಿ –

ಕುಲಮನೆ ಮುನ್ನಮುಗ್ಗಡಿಪಿರೇಂ ಗಳ ನಿಮ್ಮ ಕುಲಂಗಳಾಂತು ಮಾ ।
ರ್ಮಲೆವನನಟ್ಟಿ ತಿಂಬುವೆ ಕುಲಂ ಕುಲಮಲ್ತು ಚಲಂ ಕುಲಂ ಗುಣಂ ॥
ಕುಲಮಭಿಮಾನಮೊಂದೆ ಕುಲಮಣ್ಮು ಕುಲಂ ಬಗೆವಾಗಳೀಗಳೀ ।
ಕಲಹದೊಳಣ್ಣ ನಿಮ್ಮ ಕುಲವಾಕುಲಮಂ ನಿಮಗುಂಟುಮಾಡುಗುಂ ॥

ಗಂಗಾಸುತಂ ಪೃಥಾಸುತ ।
ರಂ ಗೆಲ್ದೊಡೆ ತಪಕೆ ಪೋಪೆನವರ್ಗಳ ಕೆಯ್ಯೊಳ್ ॥
ಗಾಂಗೇಯನಳಿದೊಡಹಿತರ ।
ನಾಂ ಗೆಲೆ ತಱ್ತಿಱಿವೆನನ್ನೆಗಂ ಬಿಲ್ವಿಡಿಯೆಂ ॥

ಎಂದು ಕರ್ಣಂ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆಯ್ವುದುಂ ಸಿಂಧುತನೂಜನಿಂತೆಂದಂ –

ಕಲಿತನದುರ್ಕು ಜವ್ವನದ ಸೊರ್ಕು ನಿಜೇಶನ ನಚ್ಚು ಮಿಕ್ಕ ತೋ ।
ಳ್ವಲದ ಪೊಡರ್ಪು ಕರ್ಣ ನಿನಗುಳ್ಳನಿತೇನೆನಗುಂಟೆ ಭಾರತಂ ॥
ಕಲಹಮಿದಿರ್ಚುವಂ ಹರಿಗನಪ್ಪೊಡೆ ಮೊಕ್ಕಳಮೇಕೆ ನೀಂ ಪಳಂ ।
ಚಲದಪೆಯಣ್ಣ ಸೂಟ್ಪಿಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣ ಮಹಾಜಿರಂಗದೊಳ್ ॥"

ಈ ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ನಂಜಿದೆ. ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಬೆರೆತಿವೆ. ವೀರರು ನಗುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ, ಸತ್ತವರು ನಗುವುದೆಂತು? ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ "ಮರುಳ್ಗಳಾಟಮಂ ಪಳಪಳನೆಮೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಗುವ ವೀರಭಟರ ಪಂದಲೆಗಳು" ಅನಂತವೆಂದು ಪಂಪನೇ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಪಂಪನ ಹಾಸ್ಯವು ಸುಸಂಸ್ಕೃತಜೀವಿಗೊಪ್ಪುವಂತೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯ, ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ತಿಳಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು ನಕ್ಕರೆ, ಚಂದ್ರ ಬೆಳಗಿದಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪಂಪನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಾರದೇಕೆ?

ರನ್ನ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೯೯೦)

ಕವಿರತ್ನನಾದ ರನ್ನನು 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಐದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಕೃತಿಗಳು ಎರಡೇ–ಒಂದು 'ಅಜಿತನಾಥಪುರಾಣ'; ಇನ್ನೊಂದು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'. ಮೊದಲನೆಯದು ಜೈನಪುರಾಣ; ಎರಡನೆಯದು ಲೌಕಿಕಕಾವ್ಯ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ರನ್ನನು ಚಂಪೂರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಾದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿವೆ. ರನ್ನನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚು. ಗಂಡುಶೈಲಿಯ ಗಂಡನೆಂದು ಇವನನ್ನು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಅವನ ಕಾವ್ಯರತ್ನಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಹೋದರೆ, 'ಪರೀಕ್ಷಿಪಂಗೆಂಟೆರ್ದೆಯೆ?' ಎಂದು ರನ್ನ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೆದರದೆ ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ನಕ್ಕು, ಅವನ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯ ಹೊರಟರೆ, ಅವನೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗೆಗೂಡಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.

'ಅಜಿತನಾಥಪುರಾಣ'ವು ಒಂದು ಜೈನ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನ. ಪಂಪ ಪೊನ್ನರ ಪುರಾಣಗಳ ರೇಖೆಗೆ ಇದು ಬರಲಾರದು. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೇಗೆ ಬರಬಲ್ಲುದು?

'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ. ಈ ಕೃತಿಗೆ ಪಂಪಭಾರತವೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ರನ್ನನು ಭೀಮಸೇನನನ್ನು ಇರಿವಬೆಡಂಗನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ವೀರವತ್ತಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬರಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವಲ್ಲ; ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮದಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಭಾರತದೊಳಗಣ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅದರ ಅದ್ಭುತ ನಾಟ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ನವರಸಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿದ್ದರೂ ಕರುಣ ವೀರರಸಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಂದಂತಿದ್ದರೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಶೈಲಿಗೆ ಆವೇಶ ಹೆಚ್ಚು; ಅವನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸತ್ವ ಹೆಚ್ಚು.

ಭೀಮಭಯಂಕರನಾದ ಭೀಮಸೇನನಲ್ಲಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯು ವೃದ್ಧಕಂಚುಕಿ, ಬುದ್ಧಿಮತಿಯೆಂಬ ಮೇಳದ ಕೆಳದಿಯರೊಡನೆ ಬಂದು, ಕೌರವಪಾಂಡವರ ನಡುವೆ ಸಂಧಾನವಾಗಬಾರದೆಂದು ಗಂಡನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಧಾನವಾದರೆ, ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅರಣ್ಯ, ತನಗೆ ಅಗ್ನಿ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಣೀರು ಭೀಮನ ಕಠೋರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮೆತ್ತಗೆ ಮಾಡುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಮಾತಿಗೆ ಭೀಮಸೇನನು ದರಹಸಿತವದನಾರವಿಂದನಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಯೋಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ದುರ್ಯೋಧನನ ಕಿರೀಟಭಂಗಮಾಡಿ, ಅವನ ತೊಡೆ ಮುರಿವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಿರುದು 'ಸತ್ಯಪ್ರತಿಜ್ಞ'. ಅವನ ಕೊರಲೊಳ್ ಕೊಂಕುಂಟೆ? ನುಡಿಯೊಳೇಂ ತೊದಲುಂಟೇ? ಆಗ ವೃದ್ಧಕಂಚುಕಿ ಇರಿವಬೆಡಂಗನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಭೀಮಸೇನನನುಮತದೊಳ್ ನರ್ಮಸಚಿವನುಂ ಪರಿಹಾಸಕೇಳೀಶೀಲನುಮೆನಿಸಿದ ವಿದೂಷಕನೆಂದಂ: ಎಲೇ, ವೃದ್ಧ ಕಂಚುಕಿ, ನೀನುಂ, ದೇವಾಸುರಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರಗಂಬೊತ್ತ ಡಾವರಡಾಕಿನಿಯೆನಿಸಿದ ಪಾಂಚಾಲಿಯುಂ, ಬುದ್ಧಿಮತಿಯೆಂಬ ಮೇಳದ ಗಾಳದೊಟ್ಟುಮಿಂತೀ ಮೂವರುಂ ಬಂದ ವಂಶಾವಳಿಯುಮಮಂ, ನಿಜಾವಳಿಯುಮನೊಳ್ಳಿತ್ತಾಗಿ ಪೆೞ್ವೀ ನಿನ್ನ ಚೆನ್ನಭಾಷಿತಮದೊಳ್ಳಿತ್ತಾದುದಿದೇನಿನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನೆತ್ತಣ ಗಾಂಗೇಯನೆಲ್ಲಿಯ ಸಂಧಿಕಾರ್ಯಂ ದುಶ್ಶಾಸನಾದಿಗಳಪ್ಪ ನೂರ್ವರ್ ಕೌರವರುಮನಗುರ್ವಾಗೆ ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದನಿನ್ನೊರ್ಬನುೞಿದಂ; ದುರ್ಯೋಧನನಂ ಕೊಲ್ವುದುಂ ಗೆಲ್ವುದುಂ ನಮ್ಮರಸಂಗಾವುದು ಗಹನಮದರ್ಕೆ ಚಿಂತಿಸದಿರಿಮೆಂದು ಪಾಂಚಾಲರಾಜತನೂಜೆಯ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ—

ಕುರುಕುಲಮಂ ನುಂಗಿದೆಯಿ ।
ನ್ನರೆಬರುಮಂ ನುಂಗಲಿರ್ಪೆ ಕುರುಪತಿಯುಮನಿ ॥
ನ್ನೆರಡನೆಯ ಹಿಡಂಬಿಯನೆ ।
ಮ್ಮರಸಂ ರಕ್ಕಸಿಯನೆಲ್ಲಿ ತಂದನೊ ನಿನ್ನಂ ॥
ಮಾರುತಿ ನಿಜವೇಣೀಸಂ ।
ಹಾರಂ ಮಾಡಿದೊಡೆ ಮಾೞ್ಪುದೆನಗಂ ನಿನಗಂ ॥
ಪೂರಣೆಗೆ ಜಠರಪಿಠರಕ ।
ಪೂರಣೆಗೇಂ ಮಾಡದೆಂತು ಕರೆವೆಂ ನಿನ್ನಂ ॥

ಎಂದು ವಿದೂಷಕನಟುತ್ತುಂ ಬಂದ ತನ್ನಂ ನಗುತ್ತಂ ಪೋಪಂತೆ ಸಂತೋಷಂ ಮಾಡಿದುದರ್ಕೊಡಂಬಟ್ಟು ಚಾರುಹಾಸಿನಿ ನಿಜನಿವಾಸಕ್ಕೆ ಪೋದಳ್"[1]

---

[1] ಗದಾಯುದ್ಧ—ದ್ವಿತೀಯಾಶ್ವಾಸ ಪದ್ಯ ೮ರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ

ಎಂತಹ ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯವಿದು! ಅಳುವವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ! ರಸಿಕಕವಿಯಾದ ರನ್ನನು ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಓದುಗರನ್ನು ಆನಂದಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ತಂದುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಅಪಮಾನದ ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಬೆಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಹೃದಯಭೇದಕವಾದ ಚುಚ್ಚುಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿಲ್ಲವೆ? ಆ ನೋವು ಮಾಯಲೆಂದೇ ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತು ಬಂದಿರಬೇಕು – ದಿವ್ಯೌಷಧವಾಗಿ – ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಭಿಮಾನಧನ'ನಾದ ಸುಯೋಧನನು ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಜೋಳದ ಪಾಟಿಯನ್ನು ಬಗೆಯದ ದ್ರೋಣ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರೀರ್ವರೂ ಉಂಡ ಮನೆಯ ಜಂತೆಯನ್ನೇ ಎಣಿಸಿದರು. ಹೋರಾಡಿ ಗೆದೆಯಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಕೈದುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟರು. "ತಾನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮಮ್ಮನಕ್ಕಿಸಲಂಬಂ ತಿರುವಾಯ್ಗೆ ತಂದಱಿವರೆ?"[1] ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ದುರ್ಯೋಧನ. ಅವನಾಡಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ, ಕಟಕಿಯಿದೆ; ಮೇಲಾಗಿ ಶುದ್ಧ ನಿಂದೆಯಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಲ್ಲೆಗೆ ತುತ್ತಾದವನು ಈಗಾಗಲೇ ಸತ್ತಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅತಿರೋಷ ಬೆರೆತ ಮಿತ ಹಾಸ್ಯವೇ ನಿಂದೆಯಲ್ಲವೆ? ಸುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತು ನಾಲ್ಕು ಆಯ್ಕುಳಿ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಹೋದನೇ ಹೊರತು ದ್ರೋಣನು ವೈರಿಗಳೊಡನೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೋರಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಹೇಳುವಂತೆ "ಕಮ್ಮಱಿಯೋಜನೆನಿಸಿದಂ ಬಿಲ್ಲೋಜಂ". ಕಾದಾಡಲು ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ಬಲ್ಲವರು; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಶೀರ್ವಚನ ಹೇಳಬಲ್ಲರು:

"ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯದೊಳಂ ದ್ವಿಜ ।
ಜಾತಿಗೆ ದರ್ಭಾಧಿಕಾರಮಲ್ಲದೆ ವಂಶೋ ॥
ದ್ಭೂತ ನೃಪೋಚಿತಮರಿಯಂ ।
ಘಾತಿಪ ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಮವರ್ಗೆ ಜಾತಿವಿರುದ್ಧಂ ॥"[2]

"ಕರವಾಳಂ ಮಸೆವಂದದೆ ।
ಮರವಾಳಂ ಮಸೆಯೆ ಕೂರಿತಕ್ಕುಮೆ ಕಲಿಯಂ ॥
ಪೊರೆದೊಡೆ ಕೂರ್ಪಂ ತೋರ್ಪಂ ।
ತಿರೆ ತೋರ್ಕುಮೆ ಪಂದೆ ಪತಿಗೆ ಸಂಗರದೆಡೆಯೊಳ್ ॥"[3]

"ಸ್ವಾಮಿಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಅನಾಥರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಾದಾಡದವನು ಗಂಡನಲ್ಲನೆಂತುಂ ಷಂಡಂ." – ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನನು ವಿರಸಮಾಗಿ ಪರುಷವನ್ನೇ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಜಯನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಂದೆ, ದ್ರೋಣ, ಪಾಂಡವರು, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಗುಣಗಾನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೈರಿಗಳ ಗುಣಗಾನಕ್ಕೆ ಕಿವಿಸೋಲಬಲ್ಲವನಲ್ಲ ದುರ್ಯೋಧನ; ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪಾಂಡವರನ್ನೂ ಪಾಂಡವಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳನ್ನೂ ಜರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗುರುಗಳಾದ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ, ಕಾರ್ಮುಕಾಚಾರ್ಯರಾದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸುಳ್ಳುಹೇಳಿ ಕೊಂದ ಧರ್ಮಜನು - ಅವನೆಂತಹ ಸ್ಥಿರ ಸತ್ಯವ್ರತಿ? ಇನ್ನು ಭೀಮನ ಪರಾಕ್ರಮವೆಂತಹದು?

---

1 ಗದಾಯುದ್ಧ—ಆಶ್ವಾಸ ೨ ಪದ್ಯ ೧೧

2 ಗದಾಯುದ್ಧ—ಆಶ್ವಾಸ ೨ ಪದ್ಯ ೧೭

3 ,, ,, ೨ ,, ೨೩

"ಒಡವುಟ್ಟಿದರಂ ಕೊಂದವ ।
ರಡಗಂ ತಿಂದವರ ನೆತ್ತರಂ ಬೆಲಗಸೆಯೊಳ್ ॥
ಕುಡಿವೀ ನಿಸ್ತ್ರಿಂಶತೆಯಂ ।
ಹಿಡಿಂಬಿಯಂ ಪೊರ್ದಿ ಕಲ್ತನಾಗನೆ ಭೀಮಂ "[1]

ಇನ್ನು ಪಾರ್ಥನೇ! ವಿರಾಟನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡುಗೆಟ್ಟು ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಬಳೆಯಿಟ್ಟು ಕೈಮೈ ಮಣಿಸಿದ ಆ ಬೃಹನ್ನಳೆಯೇ ಪಾರ್ಥನಲ್ಲವೆ?

ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದೇ? ಅವನು ಮೊದಲೇ ಅವತಾರಿಪುರುಷ!

"ಅನಿಮೇಷಾದ್ಯವತಾರಂ ।
ತನಗಾಗೆ ದಶಾವತಾರಮನಿತಱೊಳಿರದ ॥
ರ್ಜುನನ ರಥಮೆಸಗಿ ಪನ್ನೊಂ ।
ದನೆಯದು ಸೂತಾವತಾರಮುಂ ಹರಿಗಾಯ್ತೇ ॥"[2]

ಗಂಭೀರವಾದುದು ಶಿಥಿಲತೆಗೆ ಇಳಿದರೆ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನ ನಿಂದೆ ನಗೆಗೆ ನೈವೇದ್ಯ ಹಿಡಿದರೆ ತಪ್ಪೇನು? ಸುಯೋಧನನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೊಳಕರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. "ಪಾಂಚಾಲಿಯಂ ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯಂ" ಮತ್ತು "ಪಾದರದಿಂ ಜನಿಯಿಸಿದರ್ ಪಾಂಡವರಲ್ಲದೆಮ್ಮೊಳ ಮುಂಟೇ?" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಅವನ ಕೊಳಕುತನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಂಜಯನು ಅರಸನಿಗೆ "ನವರಸಮಂ ಅಭಿನವರಸಮಂ ಮಾಡಿ" ರಣಾಂಗಣವನ್ನು ತೋರುತ್ತ ಬರುವಾಗ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಮಾತಿದು:

"ಕವಲಂಬು ತನ್ನ ಸಾರಿ ।
ರ್ದವನಂ ಕೊಳೆ ನೆತ್ತರುಣ್ಮೆ ತಾಂ ನೋಂತೆನಗೆ ॥
ತ್ರವಧರಿಸದೆ ಮೂರ್ಛೆಯೊಳಂ ।
ದವನುಂ ಕೆಡೆದಂತು ಪಡೆಗೆ ಪಡೆದಂ ನಗೆಯಂ ॥"[3]

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವು ನೂತನರಸವಾಗಿ ಸರಸವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದೇ ರನ್ನನ ಮತ.

ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವು ಹೆಣದ ಮಾಂಸ, ಮಜ್ಜನಗಳಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಹೋದರೆ ಮರುಳ್ಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬದೂಟ. ತಿಂದುತೇಗುವ ಆ ಭೂತ-ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ; ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಭಾಷೆ ಪೈಶಾಚಿಕ ಭಾಷೆ. ಶ್ಲೇಷವು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದ ರನ್ನನು –

"ನವಭೂತಭಾಷೆಯಿಂ ಕುಱು ।
ಪುವೇಟ್ಟು ತಾಮಡ್ಡಗವಿತೆಯಂ ಮಾಡಿ ಮಹಾ ॥
ವ್ಯವಸಾಯಂಗೆಯ್ವ ಮರು ।
ಳ್ಗವಿಗಳ್ ತಾವೇಂ ಗುಣಾಢ್ಯರಂ ಮಸುಳಿಸರೇ?॥"[4]

---

1 ಗದಾಯುದ್ಧ—ಆಶ್ವಾಸ ೩ ಪದ್ಯ ೨೮
2 ,, ,, ,, ,, ೪೪
3 ,, ,, ೪ ,, ೨೩
4 ,, ,, ,, ,, ೪೨

ಎಂದಾಗ ಜನಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ, ಸರಸವಿರಸಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿರುವ ಸಮರಸನಾಥನಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ರನ್ನನು ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೆಂತಹ ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕು?

ದುರ್ಯೋಧನನು ಗುರುಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕಾಲ ಹರಣಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪಾಂಡವರು ಸರೋವರದ ದಂಡೆಯಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭೀಮನು ವೈರಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿನುಡಿದು ಸಿಂಹನಾದ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರನಂತೆ ಸರೋವರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಜಿಗಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೂದಲಿಸಿ ನಿಂದೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸರಸವಾದ ನಿಂದೆಯೇ ಮೂದಲಿಕೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ದುರ್ಯೋಧನನು ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು –

"ಪುಟ್ಟಿಂ ಸಟ್ಟುಗಮುಂ ಕೊಂ ।
ಡಟ್ಟಾಱಿಸಿ ಬೋನಮೆತ್ತಿ ಬಂದೆಯೊ ಗದೆಗೊಂ ॥
ಡೊಟ್ಟೈಸಿ ಕಾದುವಂತುಟು ।
ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ನಿನಗೆ ಗಂಡಗರ್ವಮುಮಾಯ್ತೇ ॥"[1]

ಎಸರನಿಡುವಕ್ಕಿಗರ್ಚುವ ।
ಬೆಸನಂ ಕಯ್ಗೆಱೆವ ಕಂಚುಗರ್ಚುವ ಬೆಸನಂ ॥
ಬೆಸನಲ್ಲದೆ ಮತ್ಸ್ಯನ ಬಾ ।
ಣಸಿಗಂಗಾರಿತ್ತರೆಲವೊ ನಿನಗೀ ಬೆಸನಂ ॥"[2]

ಎಂದು ಮುಟ್ಟಿಮೂದಲಿಸಿ ನುಡಿಯೆ, ಭೀಮಸೇನಂ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ನಕ್ಕು –

"ಪಿರಿಯಣ್ಣನ ನನ್ನಿಯನಾ ।
ದರದಿಂ ಕಾಯಲ್ಕೆ ಪೆಱರ್ಗೆ ಬಾಣಸುಗೆಯ್ದೆಂ ॥
ಕುರುವಂಶಜ ಕೇಳ್ ನಿನ್ನೀ
ಶರೀರಮಾಂಸದೊಳೆ ಮರುಳ್ಗೆ ಬಾಣಸುಗೆಯ್ವೆಂ ॥"[3]

ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಪಡಿನುಡಿಯಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಟಕಿಗಳೆರಡೂ ಇವೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ಬಂದಿದೆ. ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ತೊಡೆ ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಇಷ್ಟು ದಿವಸಗಳ ವರೆಗೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಇಂದು ನಾರಾಯಣನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಪಾಂಡವ ರಲ್ಲಿಗೆ ನಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮೊದಲೇ ಚಂಚಲಸ್ವಭಾವದವಳು. ಅವಳು ಯಾರೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಾಳುತ್ತಾಳೆ? ಯಾರೊಡನೆ ಉರಿಹಾಯುತ್ತಾಳೆ? ಇಂದು ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ನಾಳೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ. ಅವಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ನವಮಾಶ್ವಾಸದ ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನೇ ಓದಿ ಅರಿಯಬೇಕು. ಎಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಡಂಬನೆ! ಅಂತೂ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ರನ್ನ

---

[1] ಗದಾಯುದ್ಧ—ಆಶ್ವಾಸ ೭ ಪದ್ಯ ೩೭
[2] ,, ,, ೭ ,, ೩೮
[3] ,, ,, ೭ ,, ೩೯

ನಿಗೆ 'ಹಾಸ್ಯರತ್ನ'ನೆನ್ನುವ ಹೊಸ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಡಿಸುವಂತಿದೆ. ರನ್ನನೊಬ್ಬ 'ಸರಸ ವಿಡಂಬಕ'ನೆಂಬು ದನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿಯೇ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೦೦)

ನಾಗಚಂದ್ರನು ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು 'ಅಭಿನವಪಂಪನೆ'ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೇಖೆಗೆ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕೃತಿಗಳು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದವೆಂದರೆ, 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣ' ಅವೆರಡೂ ಪುರಾಣಗಳೇ--ಒಂದು ಜೈನಪುರಾಣ, ಇನ್ನೊಂದು ಜೈನರಾಮಾಯಣ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಜಿನಭಕ್ತ. ಇವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೃದೂಕ್ತಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಕಡಮೆ; ಆಡಂಬರವಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಂತೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡಿ ಹೌದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವ ನಾಗಚಂದ್ರನದಲ್ಲ. "ನಿನಗೆ ರಸಮೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ ಜಿನೇಂದ್ರ...... ಮಿಕ್ಕ ರಸಮಂ ಕನಸಿನೊಳಂ ನೆನೆಯದಂತು ಮಾಡೆಮಗೆ ಅರುಹಾ" ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡ ಭಕ್ತನವನು. ಭಕ್ತಿ ನಿರ್ಭರವಾದಾಗ ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮದು. ಮೇಲಾಗಿ ಅವನ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಹರಿಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಅನನುಕೂಲವಾದುದು. ಮತ್ತು ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಂತಹವು. ಹೀಗಿರಲು ಹಾಸ್ಯರಸ ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನ ಸಮಕಾಲೀನಳಾಗಿ ಕಂತಿಯೆಂಬ ಕವಯಿತ್ರಿಯಿದ್ದಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಭಿನವ ವಾಗ್ದೇವಿ' ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಅವಳು ದೋರರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟಿ 'ಅಧಿಕ ಕವೀಶ್ವರಿ'ಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಳಂತೆ. ಅಭಿನವಪಂಪನಿಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪದ್ಯಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಅವು 'ಕಂತಿ, ಹಂಪನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿವೆ. ಕಂತಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಚಾತುರ್ಯಬಲದಿಂದ ಪಂಪನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕಂತಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಚತುರಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ: [1]

ಪಂಪ:— ಮಸೆಕಲ್ಲ ಕುದು ಬಾಚಿಯ ।
ಪೊಸತೆನಿಸುವ ಕೊಡಲಿಯುಳಿಯನೊರ್ಕಂದದೊಳಂ ॥
ಉಸಿರೆಂದಾ ಗುಣಕಂತಿಕೆ ।
ಗಸಮ ಸಮಸ್ಯಮನೆ ಕೊಟ್ಟನಭಿನವಪಂಪಂ ॥

ಕಂತಿ:— ಮಸಕಲ್ಗಿಳಿ ಮಾಂಬಳಮಂ ।
ವಸುಧಾತಳಕುದುರೆ ಬಾಚಿಯೆತ್ತಿದಳೊರ್ವಳ್ ॥
ಶಶಿಮುಖಿಗೆ ಕೊಡಲಿಕಾ ವಧು ।
ಪೊಸವಣ್ಣಂ ಸವಿದು ನೋಡಿ ನಸುವುಳಿಯೆಂದಳ್ ॥

---

[1] ಕವಿಚರಿತೆ—ಭಾಗ ೧ ಪುಟ ೧೧೨

ಮೇಲಿನ ಸಮಸ್ಯಾಪೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂತಿಯ ಕಾವ್ಯಚಾತುರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯ ತೋರಿಬಂದಾಗ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಮಿನುಗುವುದು.

ಪಂಪ:— ದನವಂ ಕಡಿಕಡಿದು ಬಸದಿಗೆಟಿಯುತ್ತಿರ್ದರ್ ।

ಕಂತಿ:— ವನದೊಳಗೆ ಪುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತೆ ।
ತನಿಗಂಪಂ ಪತ್ತುದೆಸೆಗೆ ಬೀಱುತ್ತಿರ್ಪಾ ॥
ಘನತರ ಸುರುಚಿರ ಸಚ್ಚಂ
ದನವಂ ಕಡಿಕಡಿದು ಬಸದಿಗೆಟಿಯುತ್ತಿರ್ದರ್ ॥

ಪಂಪ:— ಹರವಿ ವಿರಹವಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಕಂತಿ:— ಕಡೆದೊಡೆಯಲ್ ಹರನಾಮಂ ।
ನಡುದೊಡೆಯಲ್ ಹವಿಯ ನಾಮಮಾದ್ಯಕ್ಷರಮಂ ॥
ತೊಡೆಯಲ್ಕೆ ರವಿಯ ನಾಮಂ ।
ಕಡೆಯಿಂದೋದಲ್ಕೆ ವಿರಹ ಕೇಳೆಲೆ ಪಂಪಾ ॥

'ಹರವಿ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಕರ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದರೆ, 'ಹರ'ನು ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ; ನಡುವಣ ಅಕ್ಕರ ತೊಡೆದುಹಾಕಿದರೆ 'ಹವಿ' ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ; ಮೊದಲ ಅಕ್ಕರ ಇಲ್ಲವಾದರೆ 'ರವಿ' ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ಮಿನುಗುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಕಂತಿ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಬಿಡಿಸಬಲ್ಲಳು.

ಪಂಪ:— ನಿರೋಷ್ಠ್ಯ ಕಂದವೊಂದನ್ನು ಪೇೞಬಲ್ಲೆಯಾ?

ಕಂತಿ:— ಸುರನರನಾಗಾಧೀಶ್ವರ ।
ಹೀರ ಕಿರೀಟಾಗ್ರಲಗ್ನಚರಣಸರೋಜಾ ॥
ಧೀರೋದಾರಚರಿತ್ರೋ ।
ತ್ಸಾರಿತ ಕಲುಷೌಘ ರಕ್ಷಿಸಟ್ಕೞಿನರ್ಹಾ ॥

ಕಂದದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಬಾರದೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಪಂಪ ಅರಿತಿರಬೇಕು.

ಪಂಪ:— ನಿನ್ನ ಕವಿತ್ವಮೆಲ್ಲಂ ಮಡಕೆ, ತುಡುಕೆ, ಅಡಕೆ, ಹಡಕೆ ಅಲ್ಲವೆ?

ಕಂತಿ:— ಮಡಕೆ ನಿಮಿರ್ದಾಡೆ ಜಡೆಗಳ್ ।
ತುಡುಕೆ ಶರೌಘಮುಮನಭವನತಿ ಕೋಪದೊಳಂ ।
ಅಡಕೆ ಮರುಳ್ಗಳ್ ಪೆಣನಂ ।
ಹೊಡೆಕೆಡೆದರ್ ದೈತ್ಯರಂದು ತ್ರಿಪುರಸ್ಥಳದೊಳ್ ॥

ಕಂತಿಯು ಕವಿತ್ವ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದುದು; ಅವಳು ಶ್ಲೇಷ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಮಗುದೊಮ್ಮೆ ಭಾವಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ; ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಸರಸನಗೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಪದ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಹಾಸ್ಯ ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ. ಪಂಪ ಮಾತ್ರ ಸೋತು ಮುಖ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಂತಿಯ ಚತುರ ಕವಿತ್ವ ನಮಗೆ ನಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಕಂತಿಯೇ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು; ನಾಗಚಂದ್ರ ಸೋಲಬೇಕು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ತಾನೇ ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ ಜಂಭ. ಒಂದು ದಿವಸ ಪಂಪನು ಕಂತಿಯಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವೆನೆಂದು ಪಂಥಮಾಡಿ, ಸತ್ತವನಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಶವದಂತೆ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡನಂತೆ. ಆಗ ಕಂತಿ ಪಂಪನನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಪದ್ಯಕಟ್ಟಿ ಅವನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿದಳು. ಗುಣಕೆ ಮತ್ಸರವುಂಟೆ? ಆಗ ನಾಗಚಂದ್ರ ಎದ್ದು ಕುಳಿತು "ಪಂಥ ಗೆದ್ದೆನೆ"ಂದು ನಕ್ಕನಂತೆ. ಇದು ದಂತಕಥೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಗೆಹನಿ (Practical Joke) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಅಭಿನವಪಂಪನು ಸದಾ ಮುಖಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಪಂಡಿತನೂ ಹೌದು, ರಸಿಕನೂ ಹೌದು ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ನಯಸೇನ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೧೨)

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನಮತವು ಘನತೆಗೇರಿತ್ತು. ಪರಮತಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಆ ಪರಮತಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಮುಂದೆ ಬಾಳಿದ ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳಿದು ಹೋಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಪತ್ತು ಬಂದಿತು. ವೈದಿಕ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಬೇಕಾಯಿತು. ನಯಸೇನ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು "ಕೈಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಮೈಯನ್ನೇ ಹರಿದುಕೊಂಡರು" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಪರಧರ್ಮವನ್ನು ದೂಷಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರು. ರನ್ನನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಚಿಗುರು ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೂತು ಕಾತು ಫಲಕೊಟ್ಟಿತೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಜೈನಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸಮಯಿಗಳನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಡಂಬನೆ ನಯಸೇನನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ವಿರಾಟರೂಪ ಧರಿಸಿದೆ.

ನಯಸೇನ ಬರೆದುದು 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವಾಯಿತು ಜೈನರಿಗೆ; ಅದೇ ವಿಡಂಬನಾಮೃತವಾಯಿತು ರಸಿಕರಿಗೆ; ಪರಧರ್ಮಾನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚೇಳಿನ ಕೊಂಡಿಯೆನಿಸಿರಬೇಕು. ನಯಸೇನನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅನ್ಯಮತವಿಡಂಬನೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಆ ವಿಡಂಬನೆ ವಿಕೋಪಕ್ಕೇರಿ, ಪರಮತದವರನ್ನು ಹುರಿದು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ನಯಸೇನನ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ; ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಅದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾವುದೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾದ ಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬರಲಿ; ಅವು ನಮಗೆ ರಸಾನಂದ ನೀಡಿ ತಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಡಂಬನಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಎತ್ತಿಹೇಳುವುದೇ ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಸುಭೂತಿಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತರೆ ಸಾಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಗುಳು ಹಿಚುಕಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅನ್ನ ಬೆಂದುದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಗಿರಿನಗರವೆಂಬ ಪುರದಲ್ಲಿ ದಯಾಮಿತ್ರಸೆಟ್ಟಿಯೆಂಬ ಒಬ್ಬ ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠ ಇದ್ದನು. ಅವನು ಒಂದುದಿನ, ಪ್ರವಾಸಸಿದ್ಧತೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟುನಿಂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ,

ವಸುಭೂತಿ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಬಂದು ತಾನೂ ಅವನೊಡನೆ ಹೊರಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದನು. ವಸುಭೂತಿ ಮೊದಲೇ ಪುಕ್ಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಅವನಿಗೆ ಗಂಗಾಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮನಸ್ಸಿದೆ; ಆದರೆ, ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳ ಕಾಟಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ, ಒಬ್ಬನೇ ಹೊರಡುವ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಅವನು ದಯಾಮಿತ್ರನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರು. ವಸುಭೂತಿಯ ಕೊರಳ ಜನಿವಾರ, ಹಣೆಯ ಮೇಲಿರುವ ನಾಮ, ಬೆರಳ ದರ್ಭೆ, ಕಾಶಾಂಬರ ನೋಡಿ ಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ನಗೆ; ಆದರೆ, ದಯಾಮಿತ್ರ ಸೆಟ್ಟಿಯ 'ಧರ್ಮಶ್ರವಣವಿಲ್ಲದೆ ಊಟಮಾಡೆನೆ'ಂಬ ವ್ರತವನ್ನು ಕಂಡು, ವಸುಭೂತಿಗೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ನಗು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ 'ಎತ್ತು ಎರೆಗೆಳೆದರೆ ಕೋಣ ಕೆರೆಗೆಳೆಯಿತು' ಎನ್ನು ವಂತಾಯಿತು ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ. ಒಮ್ಮೆ ವಸುಭೂತಿ ಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಯನ್ನರಿಯು ವುದರಲ್ಲಿ ವರ್ತಕರು ಬಲು ಜಾಣರೆಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ನಿಮ್ಮಂತಹ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಶ್ರವಣರ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ಮಲವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬತ್ತಲೆಯಿದ್ದು, ಸೋಮಾರಿತನದಿಂದ ಹಲ್ಲು ತೊಳೆಯದೆ, ಸ್ನಾನಮಾಡದೆ, ಜಾತಿಗೆಟ್ಟ ಆ ಜಿನಮುನಿ ಗಳನ್ನು ನಂಬುವುದೇ? ತಾವೇ ಹೇಳಿ" ಎಂದನು. ಆಗ ಸೆಟ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಮಾತಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನಕ್ಕು ಬಿಟ್ಟ; ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ, "ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಾಣದೆ ತಾನಿದ್ದ ಕೊಳಚೆಯೇ ಕಡಲೆ"ನ್ನುವ ಈ ಬಡಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವೆನೆಂದು ಸುಮ್ಮನಾದ.

ದಿನಗಳುರುಳಿದುವು. ಒಂದುದಿನ ಸೆಟ್ಟಿಯು ವಸುಭೂತಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಕೂಡ್ರಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಗಳಿ ಮಾತಾಡಿದ. ವಸುಭೂತಿಯು ಉಬ್ಬಿ ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯಂತಾದನು. ತಾನು ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೇ ಬಗೆದನು. ಸೆಟ್ಟಿ ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸಿ "ನನ್ನದೊಂದು ವ್ರತವಿದೆ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಿನೇಶ್ವರನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ನೋಂಪಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸು ತ್ತೇನೆ. ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಭೂಲೋಕಸ್ತುತ್ಯರಾಗಿ ಕುಲ-ಶೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆನಿಸುವ ಋಷಿಗಳು ತಮ್ಮಂತೆ ಇನ್ನಾ್ಯರಿದ್ದಾರೆ? ತಾವು ಒಪ್ಪಿದರೆ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದಂತಾಗು ತ್ತದೆ. ಒಪ್ಪಿ ನೋಂಪಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ದುಡ್ಡು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಬೇಡಿ ಕೊಂಡನು. ದುಡ್ಡು, ದಕ್ಷಿಣೆ ಎಂದೊಡನೆ ವಸುಭೂತಿಯ ಕಿವಿ ನಿಗುರಿನಿಂತವು. ಹಿಂದುಮುಂದು ವಿಚಾರಿಸದೆ "ಹೂಂ" ಎಂದನು. ಅದಕ್ಕೆ ದಯಾಮಿತ್ರಸೆಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಗುತ್ತ "ವ್ರತವೇನೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ; ಅದು ಮುಗಿಯುವ ವರೆಗೆ ಕಳವೆಯ ಕೂಳನ್ನೂ ತಿಳಿದುಪ್ಪವನ್ನೂ ಹಾಕಿದಷ್ಟು ಮೌನ ವಾಗಿ ಉಣಬೇಕು. ಮರುದಿವಸ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದೇ ಊಟ. ನಡುವೆ ಏನನ್ನೂ ಮುಟ್ಟ ಬಾರದು. ನೀರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ನೆನೆಯಬಾರದು. ನಿತ್ಯದ ಊಟ ಮುಗಿಸಿದಾಗೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ನೀರು ಕುಡಿಯಬೇಕು. ವ್ರತ ಮುಗಿಯುವ ವರೆಗೂ ಕುಳಿತ ಸ್ಥಳಬಿಟ್ಟು ಅಗಲಬಾರದು. ಆ ನೋಂಪಿಯ ಮೊದಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಕೂದಲು ತೆಗೆದು ನನಗರ್ಪಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದರೆ ವ್ರತ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವ್ರತದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಇದೇನು ಮಹಾ ವ್ರತ! ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬ ಭೋಜನ, ತಣಿಯುವಷ್ಟು ದಕ್ಷಿಣೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡುವವರಂತೂ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ದುಡ್ಡು ಸಿಗುವಾಗ ಬಿಡುವವ ಮಂದಮತಿಯಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ವಸುಭೂತಿ ಯೋಚಿಸಿ ದನು.

ವ್ರತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವಸುಭೂತಿ ಮೊದಲು ತಲೆಗೂದಲನ್ನರ್ಪಿಸಬೇಕು: ಇಬ್ಬರು ದಡಿಗರು ಬಂದು, ಬಡಗಣಮುಖವಾಗಿ ಭಟ್ಟನನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಕೂದಲನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕೀಳುತ್ತಾರೆ. ನಯಸೇನನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಕೇಳಿರಿ:

"ತಲೆಯಂ ಬಲು ದಡಿಗರ್ಕಿಳೆ ।
ನಿಲಲಾರದೆ ಸುಂಟದಿಂದ ಕೋಡಗದಂತು ॥
ಮ್ಮಳಿಸಿ ಕಳವಳಿಸಿ ನೋವಿಂ ।
ತಲೆಯಂ ತಿರಿಪುತ್ತುಮಂಜಿ ಕೆಟ್ಟೆನೆನುತ್ತುಂ ॥
ನಡುಗೆ ಶರೀರಂ ಪಲ್ಲಂ ।
ಗಿಡಿಗಿಱಿದೆರ್ದೆಗೂಡುವಾಯೆ ಪಂದೆಯ ಮೇಲ್ವಾ ॥
ವಡರ್ದಂತಿರೆ ದೇಹಂ ಮರ ।
ವಡೆ ಕಣ್ಣೀರ್ಸುರಿಯೆ ತಳದಿನದನೊತ್ತುತ್ತುಂ ॥
ಬಿಡದೌಡುಗಚ್ಚಿ ನೋವಿಂ ।
ದಡಿಗಡಿಗಹಹಾಯೆನುತ್ತುಮೆಡಗೈಯಿಂದಂ ॥
ತಡವರಿಸುತ್ತುಂ ಸಾಸವೆ ।
ಗುಡಿದಂತಿರೆ ಕರಮೆ ಮಱುಗಿ ತಳವೆಳಗಾದಂ ॥

ಮತ್ತಂ ಕುದುರೆಯೇರ್ದ ಕುಱುಂಬನಂತೆ ನಡುಗುತ್ತುಂ, ಪೆಣನಂ ಕಂಡ ಪಂದೆಯಂತೆ ಕಣ್ಣಂ ಮುಚ್ಚುತ್ತುಂ, ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಲಂಗೊಟ್ಟೊಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಸುಯ್ಯುತ್ತುಂ, ಪೇನುಳ್ಳನಂತೆ ತಲೆಯಂ ತುಱಿಸುತ್ತುಂ, ಕಱು ಸತ್ತಾವಿನಂತೆ ಮರುಗುತ್ತುಂ, ಕೆಸಱೊಳ್ ಬಿಳ್ದನಂತೆ ಮಿಡುಕುತ್ತುಂ, ತಾಯ್ ಸತ್ತ ಶಿಶುವಿನಂತೆ ಬಾಯ್ವಿಡುತ್ತುಂ"[1] ಹಣದ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೂದಲು ಕೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ವಸುಭೂತಿ.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕೆ ಊಟ; ಮೊದಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಕ್ಕರೆಬೆರೆತ ಹಾಲು; ಅನಂತರ ಘೃತಪೂರ ಹೋಳಿಗೆ, ಮಂಡಿಗೆ, ಚಕ್ಕುಲಿ, ಲಡ್ಡುಗೆ, ಗಾರಿಗೆ, ಪೂರಿಗೆ. ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಆ ತಿಂಡಿತಿನಿಸುಗಳು ಹುಡಿ ಹಾರುತ್ತವೆ. ಆ ಮೇಲೆ ವಸುಭೂತಿ ಕೆನೆ ಕೆನೆ ಮೊಸರು ಕುಡಿದ. ನಂತರ ಕಳವೆಯ ಕೂಳು, ಮಗ ಮಗಿಸುವ ತಿಳಿದುಪ್ಪ, ಹೆಸರುಬೇಳೆಯ ತೊವ್ವೆ ಕಲಸಿತಿಂದು ದಣಿದುಬಿಟ್ಟ. ಇಂತಹ ಊಟವನ್ನು ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಬಾಯಿಚಪ್ಪರಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಉಂಡು ಥರ್‍ರನೆ ಡೇಗಿ, ಅಂದು ಸಂಜೆಯ ವರೆಗೆ ಸುಖದಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವನು.

ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿತು; ನೀರಡಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು; ಆಗ "ಕೋಡಗಮಂ ಪುಲ್ಲೊಳ್ ಮುಚ್ಚೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಬಂತೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತುಂ ಪೆಱರ್ಗೆ ಪೇಟಲಂಜಿ ಲಜ್ಜೆಯಿಂ ಮಾಗಿಯ ಕೋಗಿಲೆ ಯಂತೆ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟಾಡದೆ ಮಳಲೇರಿಯಂತೆ ಜಱ್ರನೆ ಜಱಿದು –

"ಬಿಡುಗುಂ ಬಾಯಂ ನೆಲದೊಳ್ ।
ಪಡುಗುಂ ಪೊಱಗಣ್ಗೆ ಪೋಗಿ ತಣ್ಪಪ್ಪೆಡೆಯೊಳ್ ॥
ಪಡುಗುಂ ತಂಪಿಲ್ಲದೊಡೆರ್ದೆ ।
ಗಿಡುಗುಂ ವಸುಭೂತಿ ಧೈರ್ಯಮಿಲ್ಲದೆ ಮನದೊಳ್ ॥[2]

ವಸುಭೂತಿಯ ಪೇಚಾಟದ ವರ್ಣನೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನೋದಬೇಕು.

---

[1] ಧರ್ಮಾಮೃತಂ—ಆ. ೧. ಪದ್ಯ ೧೪೧, ೧೪೨, ೧೪೩ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯಭಾಗ.

[2] ಧರ್ಮಾಮೃತಂ—ಆ. ೧. ಪ. ೧೫೭

ವಸುಭೂತಿ ದುಡ್ಡಿನ ಆಸೆಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ನೂಕಿದ. ಅವನಿಗೆ "ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಿನ್ನುವುದು ಒಳಿತಲ್ಲ, ಬತ್ತಲೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಒಂದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಷ್ಟ" ಎನಿಸತೊಡಗಿತು. ಅವನಿಗೆ ಸೈರಣೆ ತಪ್ಪಿತು. ಸ್ನಾನವಿಲ್ಲದೆ ನಸುಗುನ್ನಿ ಬಡಿದಂತೆ ಮೈ ಕೆರೆಸಲಿಕ್ಕೆ ಸುರುವಾಯಿತು. ಬೆನ್ನನ್ನು ಕೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ತಿಂದು, ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ಊರಲ್ಲಿ ಹರಟೆಕೊಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಇದೆಲ್ಲಿಯ ನೋಂಪಿ ಗಂಟುಬಿತ್ತು?" ಎಂದು ಮರುಗಿದ. ಮದದ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ ಕೋಣೆಯ ತುಂಬ ಓಡಾಡಿದ. ಬೇಸಗೆಯ ಕೋಣನಂತೆ ನೀರಡಿಸಿ, ತಡೆಯಲಾರದೆ ನಾಲಗೆಹಿರಿದು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡ. ನೀರುಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೀನಿನಂತೆ ಮಿಡುಕಾಡಿದ. ಕೊನೆಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ, ನೀರು ಕುಡಿಯಲು ಅವಕಾಶಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಸೆಟ್ಟಿಯ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಅದಕ್ಕೆ ದಯಾಮಿತ್ರ ಸೆಟ್ಟಿಯು ನಗುತ್ತ—

"ಕಲಿತನದಿಂದಂ ಲೋಗರ್ ।
ಪುಲಿಯಂ ಪಿಡಿದೊಡಮದೇಂ ಬಿಡೆಂಬರ್ ತಾಮೊಂ ॥
ದಿಲಿಯಂ ಪಿಡಿದೊಡಮದು ಪೆ ।
ರ್ಬುಲಿಯೆಂಬರ್ ದುರ್ಜನರ್ಗೆ ತಾನಿದು ಸಹಜಂ ॥
ಕಡುಮೂರ್ಖರ್ ತಮ್ಮಿಚ್ಚೆಗೆ ।
ಪಿಡಿದುದೆ ಪಿರಿದೆಂಬರಣ್ಣ ಜಿನಮಾರ್ಗದೊಳೇಂ ॥
ನಡೆಯಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ ಬಾರದು ।
ಕಡಲೆಗಳಂ ತಿಂಬ ಮೊಗ್ಗು ಕಲ್ಗಳೊಳುಂಟೇ ॥"[1]

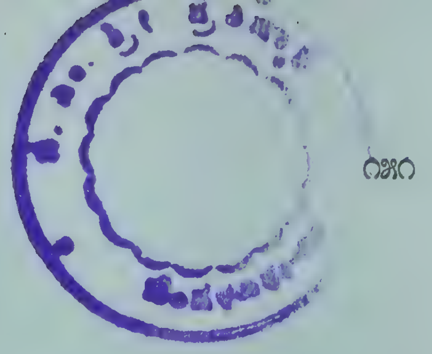
ಎಂದು ವಸುಭೂತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಮಾಡಿದನು. ಆಗ ವಸುಭೂತಿ ಜಿನಮುನಿಗಳ ಧೈರ್ಯವನ್ನೂ ಮನಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಗಳಿ, ತಾನು ಅವರನ್ನು ವೃಥಾ ನಿಂದಿಸಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಯ್ತೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ತಾನೂ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತನಗೆ ಜಿನನೇ ದೈವವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಸತ್ತು ಸೌಧರ್ಮಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮಣಿಕುಂಡಲನೆಂಬ ದೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನು.

ಈ ಕಥೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನರಿಯದೆ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜರೆಯುವ, ಹಣದಾಸೆಯುಳ್ಳ ವಸುಭೂತಿಯ ಡಾಂಭಿಕತನ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಹಾಸ್ಯಮಯವಿದ್ದಂತೆ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯು ಕೊಟ್ಟ ಹೋಲಿಕೆ, ಜಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ನಯಸೇನನ ವಿಡಂಬನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಇರಿತವಿದೆ; ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿದೆ.

'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಜೈನಧರ್ಮದ ಮಹತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ನಯಸೇನನ ಕಾರ್ಯ. ಉಳಿದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಕವಿನಿಂದೆ, ಪರಮತವಿಡಂಬನೆ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ಅವು ಹೊಸ ರೀತಿಯಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ನಯಸೇನನ ಬಾಯಿ ವಕ್ರ; ವಾಣಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಅವನ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚು ಚುಚ್ಚುಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. 'ಧೂರ್ತವಿನೋದ', 'ಶಕಾರ ಚೇಷ್ಟೆ'ಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕೆನ್ನುವವರು 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನೋದಬೇಕು.

---

[1] ಧರ್ಮಾಮೃತ—ಆ. ೧. ಪ. ೧೭೩, ೧೭೫



ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ
(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೨೫)

ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ಮೊದಲು ಶೈವನಿದ್ದು ಹಿಂದುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನನಾದನೆಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಧರ್ಮ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನಿಗೆ ತನ್ನ ನೂತನ ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚು. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ತನ್ನ 'ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸೌರ, ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವಾದಿ ಮತದವರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ಜೈನಧರ್ಮವೇ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳೂ ವೃತ್ತಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಗದ್ಯವು ಶೂನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾದುದು, ಹೆಚ್ಚು ಸರಸವಾದುದು.

ನಯಸೇನನು ಪರಮತವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ನೇರವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವೈಷ್ಣವರು ವಿಷ್ಣುವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು –

"ಧರೆಗೊಡೆಯಂ ಚಕ್ರೇಶಂ ।
ತಿರಿವನೆ ಬಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿ ಮೂಱಡಿ ನೆಲನಂ ॥
ಸಿರಿಯೊಡೆಯಂ ಕೀಟಾಳಾ ।
ಗಿರಲಱಿವನೆ ಪರಿಸುತುಂ ಕಿರೀಟಿಯ ರಥಮಂ ॥"[1]

ಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೇವಕ; ಮೇಲಾಗಿ ತಿರುಕನೆಂದೇ ಕವಿಯ ನಿರ್ಣಯ. ಆದರೆ, ಶರಣು ಹೊಕ್ಕವರನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಅವನು ಹೊತ್ತ ಬಿರುದು ಶುದ್ಧ ಸುಳ್ಳು:

"ಬಸಿಱೊಳಗೆ ಬಯ್ತು ಹರಿ ರ ।
ಕ್ಷಿಸಿದಂ ಗಡ ಜಗಮನಸುರರಲ್ಲಿಂದೇನೊಂ ॥
ದೆಸೆಯೊಳ್ ಪೋಗಿರ್ದರೊ ಪೇಟ್ ।
ಮಸಗಿ ಕೊಲಲ್ ತಕ್ಕುದೋ ಸರಣ್ಬೊಕ್ಕವರಂ ॥"[2]

ಜಗತ್ತನ್ನೆ ತನ್ನ ಉದರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಕ್ಷಿಸುವ ವಿಷ್ಣು, ದೈತ್ಯರನ್ನೇಕೆ ಕೊಂದನು? ಅವರೂ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿಲ್ಲವೆ? ಹೀಗೆಯೇ ಹಿರಿಯ ವಿಡಂಬನೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ಶಿವನಿಂದೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ–

"ಜಗವಂ ಸುಡುವೊಡೆ ರುದ್ರಂ ।
ಜಗದೊಳಗಿರ್ದಾತ್ಮಭಕ್ತರೆಲ್ಲರುಮಂ ಮೆ ॥
ಲ್ಲಗೆ ತೆಗೆದು ಬೇಱೆ ಪೊಱಗಿ-
ಕ್ಕುಗುಮೋ ಮೇಣ್ ಕೂಡೆ ಸುಟ್ಟು ಕಳೆಗುಮೊ ಪೇೞಿಂ ॥"[3] .

ಹೀಗೆ ಪರಮತನಿಂದೆ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು ಕವಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೊಗಳಿಕೆಯೇ ಆಗಲಿ, ತೆಗಳಿಕೆಯೇ ಆಗಲಿ–ಅತಿಯಾದರೆ, ಓದುಗರು ನಕ್ಕೇ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನನ್ನು ವಿಡಂಬಕನೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಕಟಕಿಗಾರ (cynic) ನೆ'ಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು

---

1 ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ—ಭಾಗ ೧ ಪದ್ಯ ೨೮೩
2 „ „ „ ೨೮೪
3 „ „ „ ೨೮೮

ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಳಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕೊಳಕು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ವಿಡಂಬಕ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವನಾದ ವೃತ್ತವಿಲಾಸನು ಈ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗರೂಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಕೃತಿ, "ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ"; ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತವಿಲಾಸ
(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೬೦)

ವೃತ್ತವಿಲಾಸನ 'ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪರಮತವಿಡಂಬನೆ ಹೆಚ್ಚು ರಸಭರಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ, ಕುಕವಿನಿಂದೆ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ಅವನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುದುಕನಾದರೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಹುಚ್ಚು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಕನ್ನಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಳಿತೆನ್ನುತ್ತದೆ ಮಂಗಮನಸ್ಸು. ಒಬ್ಬ ಮುದುಕನು –

"ನೆರೆದಲೆ ಜೋಲ್ದ ಪುರ್ಬು ಕುಱಿದಕ್ಷಿಯುಗಂ ತುಟಿಯರ್ತ ಬೋಡಬಾಯ್ ।
ತೆರೆಮಸಗಿರ್ದ ಮೋರೆಯುಡುಗಿರ್ದುರಮಕ್ಕುಳಿಸಿರ್ದ ಪೊಟ್ಟೆ ಮೇ ॥
ಲ್ಸೆರೆಮಸಗಿರ್ದ ಕಾಲ್ ಮುಱಿದ ಬೆನ್ನುಱೆ ಕಂಪಿಪ ಹಸ್ತಮಸ್ತಕಂ ।
ಪರಿಕಿಸೆ ತಾಪಸಂಗೆನಗೆ ಪೇಸದೆ ಕನ್ನೆಯನೀಯಬಲ್ಲರೆ ॥"[1]

ಎಂದು ಶಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮುದುಕನ ಆಸೆಗೆ ನಗದವರಾರು?

ಸೇತುಬಂಧದ ಪರಿಹಾಸವನ್ನು ವೃತ್ತವಿಲಾಸನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ:

"ಅಂದು ಕಪಿವ್ರಜಂ ಪರಿದು ಬೆಟ್ಟುಗಳಂ ನೆಱೆ ಕಿಟ್ಟು ನೆತ್ತಿಯೊಳ್ ।
ಸಂದಿಸಿ ಮೂಱುನಾಲ್ಕನಡಕಿಲ್ಗಿರಿಯಾಗಿರೆ ಪೊತ್ತು ಬೇಗದಿಂ ॥
ತಂದು ಸಮುದ್ರಮಂ ಕ್ಷಣದೆ ಕಟ್ಟಿದರೆಂಬಿದು ನಿಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರದೊಳ್ ।
ಸಂದ ಪುರಾಣದೊಳ್ ಪದೆದು ಪೇಟ್ದುದು ಸತ್ಯಮೊ ಮೇಣಸತ್ಯಮೋ ॥"[2]

ಎಂದು ವೈದಿಕಮತದವರನ್ನು ವೃತ್ತವಿಲಾಸ ಕೇಳಿದರೆ, ಏನು ಹೇಳಬೇಕು? ನಕ್ಕು ಸುಮ್ಮನಾಗದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ –

"ಕುಱಿಯಂ ಬೇಡಿದೊಡೀವನೊಂದು ಬಡವಂ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಯಿಂ ದೈವಮಾ ।
ಕುಱಿವಿಂಡಿರ್ದೆಡೆಗೆಯ್ದಿಯೊಂದೆರಡು ಮೂಱುಂ ನಾಲ್ಕುಮಯ್ದಾಱು ಬ ॥
ಲ್ಗುಱಿಯಂ ತಿಂದೊಡೆ ಕಾಪಿನರ್ ಬಡಿಗುವೋ ನಾಯ್ ತಿಂಗುವೋ ದೈವಮಂ ।
ಪೆಱರಂ ಬೇಡುವ ದೈವಮೇಕೆ ಗಡ ಪೇೞಾ ತೋಳನಿಂ ಕಷ್ಟಮೇ ॥"[3]

ಹೀಗೆ ಪರಿಹಾಸದೊಡನೆ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಬೆರೆಯುವಂತೆ ಪರಮತವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ವೃತ್ತವಿಲಾಸನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವನೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನು ಪಂಡಿತಕವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಏಕಾಕ್ಷರಿ, ದ್ವ್ಯಕ್ಷರಿ,

---

[1] ಕವಿಚರಿತೆ—ಭಾಗ ೧ ಪದ್ಯ ೩೬೪

[2] ಕವಿಚರಿತೆ—ಭಾಗ ೧ ಪದ್ಯ ೩೬೭

[3] ಕವಿಚರಿತೆ—ಭಾಗ ೧ ಪದ್ಯ ೩೭೨

ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಚಮತ್ಕಾರದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ವೃತ್ತವಿಲಾಸನು ಹೇಳಿರುವ ಕಥೆಗಳು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮನೋವೇಗ, ಪವನವೇಗರೆಂಬ ಇಬ್ಬರು ರಾಜಕುಮಾರರು ಪಾಟಲೀಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಭೇರಿಯನ್ನು ಹೊಡಿಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಘರ್ಜಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರೆ ವಾದದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನು ಏರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ರಾಜಕುಮಾರರು ಕೆಳಗೆ ಕೂತುಕೊಂಡು, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಪರಮತವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿ ಜಯಪತ್ರಗಳಿಸುತ್ತಾರೆ; ಜೈನಮತದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು. ಅವರು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಎಂಟು ದಿವಸಗಳವರೆಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ತುಂಬಿದೆ. ಅದು ಅಸತ್ಯವೆಂದು ಪರವಾದಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿದರೆ, 'ನಿಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಿ; ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಾದರೆ, ನಿಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆ' ಎಂದು ಸಾರಿ ನಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಶ್ರೀ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಬರೆದ "ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ"[1] ನೋಡಬೇಕು.

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು, ಅಸತ್ಯವಾದುದು ತುಂಬಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭಕ್ತರಾದವರು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳಿ ಕೈಮುಗಿದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಚಿಕಿತ್ಸಾಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದುದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುವುದೆಂತು? ವಿಡಂಬಕನು ಅಸತ್ಯ, ಮೋಸ, ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಣಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆದು ಸುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ವೃತ್ತವಿಲಾಸನು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಡಂಬಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ವಿಡಂಬಕನ ಹೃದಯ ಮಾತ್ರ ಕರುಣಾರ್ದ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದಾಗಲೇ ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಆ ಹೃದಯ ವೃತ್ತವಿಲಾಸನಿಗೆ ಇದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ?

ರುದ್ರಭಟ್ಟ
(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೮೦)

ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಬರೆದ 'ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ'ವು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಕವಿ ಪಂಡಿತನಾದುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನೊರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣಜನ್ಮದಿಂದ ಸಾಲ್ವವಧೆಯ ವರೆಗಿನ ಕಥೆಯು ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟು ತರದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ನವರಸಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಿವೆ. ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ

---

[1] ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ—(ವೃತ್ತವಿಲಾಸನ ವಿಚಿತ್ರ ಕಥೆಗಳು) ಪುಟ ೧೯–೫೮.

ಸುಳಿದಾಡಿ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಶೈಲಿ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿದ್ದಾನೆ; ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯುಂಟಾದರೆ, ಮೃದುಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಸಹಜ. ಪುರವರ್ಣನೆ, ಮಾಲೆಗಾತಿಯರ ವರ್ಣನೆ, ರಸಕೇಳಿ, ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮ, ರುಕ್ಮಿಣೀರೂಪ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಚಮತ್ಕೃತಿ ಬರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ಅಂಬೆಗಾಲಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು, ಗೋಪಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಂದು ಉಲೂಖಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ "ಪೋಗಿನ್ನೆಲೆ ಪೋಗಲಾರ್ಪೊಡೆಲೆ ಚಪಲಚೇಷ್ಟಿತ ನೋಟ್ಪೆಂ" ಎಂದಾಗ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು "ಪನೆ ಮಿಂಚುಗಲ್ ಮುಂಗುಳ್ನಗೆ" ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಲಕನು ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನಂತೆ ವರ್ಧಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದು, ದಟ್ಟಡಿಯಿಟ್ಟು, ಅಳೆದಳೆದು ಪಾದಗಳನ್ನಿಡುವಾಗ ವಿಕ್ರಮಾವತಾರದ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತೊದಳ್ನುಡಿಯ, ತಳರ್ನಡೆಯ ಕೃಷ್ಣನು ಠೀವಿಯಿಂದ "ದಶನಾಂಶು ಮಿಂಚುಗೆ" ಅರಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಕವಿಗೆ ಇನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಕವಿಗಳ ಹಾದೀ ಈ ಬಗೆಯದು. ಕೃಷ್ಣ-ಬಲರಾಮರು ಆಡುತ್ತ ನಗುತ್ತ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಚಪಲಚೇಷ್ಟೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ;

"ಘನಕುಚೆ ಗೋಪಿ ಪಾಲ್ಗರೆಯುತುಂ ಮನೆವಾರ್ತೆಗೆ ಪೋಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯಿಂ ।
ದನಿ ನಸು ಪೊಣ್ಮದಂತು ಪರಿತಂದೆಡಗೆಯ್ಯೊಳು ತೋಡಿ ಬೆಣ್ಣೆಯಂ ॥
ತಿನುತಿರೆ ಗೋಪಿ ಕಂಡೆಲೆಲೆ ಕಳ್ಳತನಂಗಳನಣ್ಣ ಕಂಡೆವಾ ।
ವೆನೆ ಕಡೆವಾಯ ಬೆಣ್ಣೆವೆರಸೊಯ್ಯನೆ ಪಿಂಗುವ ಕೃಷ್ಣನೊಪ್ಪಿದಂ ॥"[1]

॥ ವಚನ ॥ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಯದೊಳ್ ಪಾಲ್ಗುಡಿಯಲೊಲ್ಲದಾಟಿಗುಟ್ಟುವ ದಾಮೋದರನಂ ಯಶೋದೆ ಕಂಡು –

"ಶಕಟವಿಮರ್ದನಾ ಮುಸಲಿ ಬಾರದ ಮುನ್ನಮೆ ನಮ್ಮ ಹೇಮಘಂ ।
ಟಿಕೆ ಘಣಿಲೆಂಬ ನಂದಿನಿಯ ಪಾಲಿದೆ ನೀಂ ಕುಡಿಯಲ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಚೆಂ ॥
ಡಿಕೆ ಬಳೆದಪ್ಪುದೆಂದಬಲೆ ನಂಬಿಸೆ ಪಾಲ್ಗುಡಿದೀಗಳಪ್ಪ ಚೆಂ ।
ಡಿಕೆಯೆನಿತುದ್ದವಾದುದೆನುತುಂ ಬೆಸಗೊಳ್ವ ಮುಕುಂದನೊಪ್ಪುಗುಂ ॥"[2]

ಭಕ್ತಕವಿಯಾದ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ದೇವನನ್ನು ಕುರಿತು ನಗುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಹಟ ಹಿಡಿದನೆಂದರೆ ಏನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ –

"ಒಂದಲ್ಲದೊಂದನೆನುತಮ ।
ದೊಂದುದಿನಂ ಕೃಷ್ಣನಾಟಿಗುಟ್ಟಿದೊಡವನೇ ॥
ನೆಂದುಂ ಮಾಣಿಸಲರಿಯದ ।
ದೊಂದು ಕಥಾಂತರದೆ ಗೋಪಿ ಮಾಣಿಪ ಬಗೆಯಿಂ ॥"[3]

---

1 ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ—ಆ. ೩. ಪ. ೫೧

2 ,, ಆ ೩. ಪ. ೫೭

3 ,, ಆ. ೩. ಪ. ೬೦

"ಕತೆಯುಂ ಕೇಳಿಸಿ ಕಂದ ಹುಂ ರಘುಜನೆಂಬಂ ಹುಂ ಸಕಾಂತಂ ವನ ।
ಸ್ಥಿತನಾದಂ ಗುರು ಪೇೞೆ ಹುಂ ದಶಶಿರಂ ಕೊಂಡೊಯ್ದನಾ ರಾಮನಾ ॥
ಸತಿಯುಂ ತಾನೆನೆ ಪೂರ್ವಮಂ ನೆನೆಯುತುಂ ಹುಂಕೊಳ್ಳದುತ್ಕೋಪ ಹುಂ ।
ಕೃತಿಯುಂ ಮಾಡುತುಮಸ್ಸೌಂಡುಗರ್ಜಿ ಕಿಸುಗಣ್ಣಿಟ್ಟಚ್ಯುತಂ ರಂಜಿಕುಂ ॥"[1]

"ಆಡುತ್ತುಂ ಸಹಪಾಂಸು ।
ಕ್ರೀಡಿತರೊಳ್ ಕೃಷ್ಣನಬ್ಬೆ ಮಣ್ಣಂ ತಿಂದಂ ॥
ನೋಡೆಂದು ಹಳಧರಂ ಪಿಸು ।
ಣಾಡಲ್ ಕೇಳ್ದಿರ್ದ ಗೋಪಿ ಸೆಳೆವಿಡಿದೊಲವಿಂ ॥"[2]

"ಹರಿ ನೀಂ ಮಣ್ದಿಂದೆ? ತಿನ್ನೆಂ ಜನನಿ ಪುಸಿದನೆಮ್ಮಗ್ರಜಂ. ತೋಱು ವಕ್ತ್ರಂ ।
ತರಮುಂ? ನೋಡೆಂದು ಬಾಯುಂ ತೆಱೆವುದುಂ.............॥"

ಸಪ್ತ ದ್ವೀಪಗಳನ್ನೂ ಸಪ್ತ ಸಾಗರಗಳನ್ನೂ ಸಪ್ತ ಕುಲಪರ್ವತಗಳನ್ನೂ ಅವನ ವದನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಆ ಕಾಂತೆ ವಿಭ್ರಾಂತೆಯಾದಳಂತೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನೋಹರವಾದ ವರ್ಣನೆ! ಇಲ್ಲಿರುವ ನವಿರುನವಿರಾದ ಪರಿಹಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಂಡ ಮೇಲೆ ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲೇಕೆ? ಶಿಶುಪಾಲ-ಕೃಷ್ಣರ ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆಯಾದರೂ ಈ ಸರಸ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಂದೆ ಅದೆಲ್ಲ ಸಪ್ಪೆ ಸಪ್ಪೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿಗೆ ಇದೊಂದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಅದು ಕವಿಗೆ ಸರಸಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂಬ ಬಿರುದು ತಾರದೆ ಇರದು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಸಮಕಾಲಿಕನಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೪೦) ಮಹಾಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡು 'ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ನೇಮಿನಾಥನ ಚರಿತೆ; ಇದರಲ್ಲಿ ಹರಿವಂಶ ಕುರುವಂಶಗಳೆರಡರ ಕಥೆಯೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉದ್ದುದ್ದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಸುಲಲಿತವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನ ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣವು ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಮ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣಗಳ ರೇಖೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ನವರಸಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನಿಗಿದ್ದರೂ ವರ್ಣನಾಭಾವದಿಂದ ಕೆಲವು ರಸಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಅರಿಯುವುದೆಂತು? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಇಂಬಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಗ್ಗಳದೇವನ 'ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ', ಆಚಣ್ಣನ 'ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ'ಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಎಡೆಗೊಡದ ಹಾಸ್ಯ, ಕೀಳುದರ್ಜೆಯ ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಹೋಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೂ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾಗಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಲೌಕಿಕಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸುಳ್ಳೆನಿಸದು.

---

1 ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ— ೮. ೩. ಪ. ೬೧

2 ,, ೮. ೩. ಪ. ೬೨

ಹರಿಹರ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೨೫೦)

ಹರೀಶ್ವರನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಗಳೆಯ ಕವಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೆರೆಯಲೆಂದು ಅವನು 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಂಪೂರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಂತಿದೆ. 'ರಸಿಕಚಕ್ರಿ'ಯಾದ ಹರಿಹರನು 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ "ಕಾವ್ಯಂ ತಾನಿದು ನವರಸಸೇವ್ಯಂ"[1] ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದಾನೆ. ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವೊಂದಾಗಿದ್ದು ಅದೂ ಮನೋಹರವಾದುದೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ?

ಪಾರ್ವತೀದೇವಿಯು ಜಲಕ್ರೀಡೆಗೆಂದು ಹೊರಟು ಕೊಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮುಖವು ಚಂದ್ರನೇ ಅಲ್ಲವೆ?

"ಗಿರಿಜೆ ಶಶಿವದನೆ ಕೊಳನಂ ।
ಭರದಿಂ ಪುಗೆ ನೆಯ್ದಿಲೆಯ್ದಿದುವು ವಿಕಸನಮಂ ॥
ವಿರಹಮನಾಂತುವು ಕೋಕಂ ।
ಸರಸಿರುಹಂ ಮುಗಿದುವರರೆ ಪಗಲೊಳ್ ಚಿತ್ರಂ ॥"[2]

ಅವಳ ಮುಖವೇ ಚಂದ್ರನೆಂಬುದು ಸತ್ಯವಾಯಿತು. ಪರ್ವತರಾಜನು ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾದ ಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಾ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗಿರಿಜೆಯು ಬೆಳೆಬೆಳೆದಂತೆ ಪರ್ವತರಾಜನ ವರ ಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯ ತೀವ್ರತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಾರದನು ಬಂದು, ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಶಿವನೇ ಗಂಡನೆಂದೂ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಳು ತಪಶ್ಚರ್ಯ ಮಾಡುವುದೊಳಿತೆಂದೂ ಬೋಧೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಗಿರಿಜೆ, ಜಯೆ ವಿಜಯೆರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತಪೋವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿದೆ:

"ಪಱಿದೆಲೆಯಿಟ್ಟು ಪಲ್ಗಿಱಿದು ಹರ್ಱನುತುರ್ಬುತೆ ಪುರ್ಬನೇಱಿಸು ।
ತ್ತುಱುಗಿಸಿ ನೋಡಿ ದಾಂಟಲನುಗೆಯ್ಯುತೆ ತೂಗುತೆ ಝುಂಕಿಸುತ್ತೆ ಬಾ ॥
ಯ್ದೆಱೆದೊಲೆವುತ್ತೆ ಕೆಯ್ಗ್ಗಳನೆ ಕೂನಿಸಿ ಕುರ್ಗುತೆ ಏಡಿಸುತ್ತೆ ತಾಂ ।
ನೆಱೆ ನಗಿಸಿತ್ತು ತಾಪಸಕುಮಾರರನಲ್ಲಿಯದೊಂದು ಮರ್ಕಟಂ ॥"

ಅಂತು ಪರಿಹಾಸರಸಮಂ ಮುನಿಗಳ ಮೊಗಕ್ಕೆ ಮೊಗೆದು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆಡಿಸಿದ ಕೋಡಗಂಗಳಂ ನೋಡುತ್ತೆ ಗಿರಿಜೆ ತಾನೂ ನಕ್ಕು, ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಹೇಮಕೂಟಾಚಳಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಶಿವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ತಪಶ್ಚರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ತಾರಕಾಸುರನ ಉಪಟಳವು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ತೊಂದರೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಧೆಗೆ ಪರಮೇಶ್ವರ ಗಿರಿಜೆಯರ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಷಣ್ಮುಖನೇ ಬೇಕು. ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತನಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನು ಗಿರಿಜೆಯೊಡನೆ ಕೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲವೆ? ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು

[1] ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ—ಆ. ೩. ಪ. ೧೪

[2] ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ—ಆ ೪ ಪ. ೨೦

ಕಾಮನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮನು ಶಿವನ ತಪೋಭಂಗಮಾಡಲು ಹೊರಡಬೇಕು. ಆದರೆ, ಶಿವನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಕಾಮನಿಗೆಲ್ಲಿದೆ? ಕಾಮನಾಟ ನಡೆಯುವುದು ಅಳ್ಕೆದೆಯ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಲ್ಲಿ; ಅವನು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಆಡುವ ಮಾತು ಕೇಳಿ:

"ತಿಳಿಯದೆ ಶೂಲಿಯ ತಪಮಂ ।
ಚಲಿಯಿಸು ನೀನೆಂಬುದಹಿತಮೆನಗೆ ಹೆಱರ ಮ ॥
ಕ್ಕಳನಿಕ್ಕಿ ನೆಲೆಯನಱಿವುದ ।
ನಿಳೆಯೊಳಗೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾಳ್ಪರೇ ಕಮಲಾಕ್ಷಾ ॥"[1]

ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟು, ಶಿವನ ಉರಿಗಣ್ಣಿಗಾಹುತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಕಾಮ. ಗಿರಿಜೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರೂ ಶಿವನು ಅವಳ ಮಾತನಾಡಿಸದೆ ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಮಾನಿಯಾದ ಮಾನಿನಿ ಅದನ್ನೆಂತು ಸೈರಿಸಬಲ್ಲಳು? ಶಿವನು ತಾನೇ ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬರಲೆಂದು ಹಟತೊಟ್ಟು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂಡ್ರುತ್ತಾಳೆ. ಚಳಿ ಮೈಯನ್ನೇ ಕೊರೆದರೂ ಅವಳು ಅಚಲಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಚಳಿಯ ಗಾಢತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ "ಪ್ರಾಣಂಗೆ ಚಳಿಯೆ ಕುಪ್ಪಸಮಾಯ್ತೆಂ"[2]ದೊಡೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಬೀರದವರಾರು? ಪಾರ್ವತಿಯ ಘೋರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವನು ಅವಳ ಮನದನುವನರಿಯಲು, ವಟುವೇಷ ತಾಳಿ ಅವಳ ಬಳಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ದೃಶ್ಯ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದೆ, ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ತೊಡಕಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಗಿರಿಜೆಗೂ ಅವಳ ಸಖಿಯರಿಗೂ ವಟುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದವನು ಶಿವನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದು. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸವಿದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ; ಕಟಕಿಯಿದೆ. ಅದಲುಬದಲು ವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ನಗೆಯ ಹುತ್ತವಲ್ಲವೆ? ಹಸಿದುಬಂದ ಅತಿಥಿಗೆ ಫಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸತ್ಕರಿಸುವುದು ಧರ್ಮ. ಅಂತೆ ಜಯೆವಿಜಯೆಯರು ಆ ವಟುವಿಗೆ ಉಪಚಾರಮಾಡಹೋದರೆ, ನಸುನಗುತ್ತ ಆ ವಿಪ್ರ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಬೆಸಗೊಂಡೊಡೆ ದೋಷಮೆ ಈ ।
ಪೊಸಕನ್ಯೆ ತಪೋನಿರೋಧದಿಂದಿರ್ದೊಡೆ ಸೈ ॥
ರಿಸಬರ್ಪುದೆ ತಪಮಂ ಮಾ ।
ಣಿಸುವವರಿಲ್ಲಾ ಸಹಾಯಸಂಪದಮಿಲ್ಲಾ ॥"[3]

ಹೀಗೆ ಕೇಳುವ ವಟು 'ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪೇನು? ಗಿರಿಜೆಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಜಪ ಜಾರಿ, ತಪ ತಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ದೆರೆದು ವಟುವನ್ನು ಮೆಲ್ಲನೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳಿಗೆ ಏಕೋ ಏನೋ? ಇಲ್ಲದ ಹರ್ಷ. ಆಗ ವಟು ತನ್ನ ನಿಜವೇಷವನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತ "ತಡಬಡಿಸುತ್ತೆ ಮಿಸುಪ ಪೊಸ ಪುಸಿ ವಾತ"ನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ – "ಮುಗ್ಧೆ, ಈ ಸುಕುಮಾರ ದೇಹವನ್ನು ಕಂದಿಸಿ, ಕುಂದಿಸಿ ತಪಮಾಡುವುದು ಏತಕ್ಕಾಗಿ?" ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ 'ಮೃದು ಕಠಿನಾಕ್ಷೇಪಗರ್ಭಿತ ವಚೋವಿಳಾಸ'ವಾಗಿ ಕೇಳಬಂತು ಗಿರಿಜೆಗೆ. ಅವಳು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ – "ಶಂಭುಗೆ, ಕಾರುಣ್ಯಾಬ್ಧಿಗೆ ಶೂಲಿಗೆ ಕರುಣಂ ಪುಟ್ಟುವಂತೆ ತಪದಿಂದಿರ್ಪೆಂ" ಎಂದು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟಳು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂಗೆ ತಪಮಿರ್ದಪೆನೆಂಬ ನುಡಿಯಂ ಕೇಳ್ದು ದುಷ್ಪಧರಾಮನನಟ್ಟಹಾಸದಿಂದಿಂತೆಂದಂ –

---

1 ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ—ಆ. ೭ ಪ. ೩೦

2 ,, ,, ೯ ,, ೭೬

3 ,, ,, ,, ,, ೯೯.

"ಅಕ್ಕಕ್ಕು ಕಾಮಹರನೊಳ್ ।
ಮುಕ್ಕಣ್ಣನೊಳಖಿಳ ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮಮಂ ॥
ಮಿಕ್ಕವನಂ ಪಿತೃವನದೊಳ್ ।
ಪೊಕ್ಕವನೊಳದೆಂತು ಚಿತ್ತವಿಟ್ಟೆ ಲತಾಂಗಿ ॥"[1]
"ನೀನಿನಿಯಳ್ ವಿಷನಾತಂ ।
ನೀನತಿ ಮೃದು ಕಠಿನಗುಣಗಣಾಶ್ರಯನಾತಂ ॥
ನೀನಬಲೆಯುಗ್ರನಾತಂ ।
ನೀನುರುತರ ಭೀರು ಸರ್ಪಭೂಷಣನಾತಂ ॥"[2]
"ಪುಲಿದೊವಲುಡುಗೆಯ ಹಾವಿನ ।
ನೆಲೆದೊಡಿಗೆಯ ನೊಸಲ ಕಣ್ಣ ಖಟ್ವಾಂಗದ ಪಂ ॥
ದಲೆಗಳ ಮಾಲೆಯ ಶೂಲದ ।
ಕಲಿಗಂಜದೆ ಮನವನೆಂತು ಮಾಡಿದೆ ಮುಗ್ಧೇ ॥"[3]

ಶಿವನಿಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗಿರಿಜೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಭಸಿತದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ವಟು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಪುಸಿ ದಿಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ವುದೆ ಜಗದೊಳ್?" 'ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತಿಂಡಿದಂತೆ'; 'ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಉಂಡು ಮಲಗುವ ತನಕ' ಎಂದು ಗರತಿ ಹಾಡಿಲ್ಲವೆ? ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಕಲಹ ಯಾರಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ? ಶಿವನನ್ನು ಕಂಡು ಪಾರ್ವತಿ, ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಶಿವ, ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡು ಜಯೆವಿಜಯೆ ನಗುತ್ತಾರೆ; ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಂಡು ನಾವೂ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದೆ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಮದುವೆ ಸಾಂಗವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಸರ್ವರಿಗೂ ಹರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಹಾಸ್ಯ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಜನ್ನ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೩೦)

ಜನ್ನನು ಅನೇಕ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಮಹಾಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ಪೊನ್ನರನ್ನರಂತೆ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿವಡೆದ ಕೃತಿಗಳೆರಡು – ಒಂದು 'ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ', ಇನ್ನೊಂದು 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'. ಮೊದಲನೆಯದು ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು 'ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ'ವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪರಮ ಜಿನಭಕ್ತನಾದ ಜನ್ನನು ತನ್ನೆರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮೋಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದನು. 'ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ'ವು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜೈನಪುರಾಣವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಯು ಅಹಿಂಸಾವ್ರತದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಕಾವ್ಯ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಈಗ ಅರಿಯಬಹುದು.

---

1 ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ—ಆ. ೯ ಪ. ೧೧೧
2 ,, ,, ,, ,, ೧೧೩
3 ,, ,, ,, ,, ೧೧೪.

ಜನ್ನನು ಸರಸಹಾಸ್ಯಗಾರನಿದ್ದಂತೆ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ವಿಡಂಬಕನೂ ಹೌದು. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯ ಕಥಾವಸ್ತು, ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಯಶೋಧರನ ಮಡದಿ ಅಮೃತಮತಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದೋಷದಿಂದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಲ್ಲೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಯಾರಿಗೂ ಸಹನೆ ಇಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೇನು ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ? ಅವಳು ಯಶೋಧರ ಭೂಪಾಲನ ಏಕಮೇವ ಪತ್ನಿ; ಮೇಲಾಗಿ ಅವನ ಮನಃಪ್ರಿಯೆ. ಗಂಡನಾದರೂ ಕುರೂಪಿಯೆ? ಅವನು 'ನೋಡುವ ಕಂಗಳ ಸಿರಿ', ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಸ್ವಭಾವಿ. ದಂಪತಿಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತ ಸುಖದಿಂದ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಅವರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮಸುಧೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಬೀಜ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಪೂತು ಕಾತು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಫಲ ನೀಡುತ್ತದೆ; ವಿಧಿಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ, ಅಣಕದಾಟಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ತಕ್ಕ ರಂಗಭೂಮಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದುದಿನ ಯಶೋಧರ-ಅಮೃತಮತಿಯರು ಸುಖದಿಂದ ಮಲಗಿಕೊಂಡಾಗ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಇನಿದನಿಯೊಂದು ನಿಶ್ಶಬ್ದತೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿ, ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ರಾಗ ಮುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ರಾಣಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಆ ಸುಸ್ವರಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು, ಸಾರಾಸಾರ ವಿಚಾರಮಾಡದೆ "ಗೀತಮುಟ್ಟಿದ ಮನಮನೆ ತೊಟ್ಟನೆ ಪಸಾಯದಾನ" ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೆಂತಹ ಹೆಣ್ಣು? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಸೋಲುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ; ಕಿವಿ ಸೋಲುವುದು ಗಾಯನಕ್ಕೆ. ಕಣ್ಣು ಸೋತರೆ, ತಾನು ಕಂಡ ಸುಂದರನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು. ಗಾನಕ್ಕೆ ಕಿವಿಸೋತರೆ, ಅವನನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಹಾಡಿಸಿ, ಆನಂದಪಡ ಬೇಕು. ಆದರೆ, ಅಮೃತಮತಿಯದು ತುಂಬ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿ. ಗಾನಕ್ಕೆ ಮನಸೋತು ಕುರೂಪಿ ಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಿಶ್ಚಿತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ, ಹಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಯಾವನು? ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾವುತ; ಬದಗ. ರಾಣಿ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಂಚಕೊಟ್ಟು ದೂದವಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ.

ಅಮೃತಮತಿಯ ಕಾಮ ಕೆರಳಿ, ಬದಗನನ್ನು ನೋಡುವ, ಕೂಡುವ ಆತುರತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ತಡ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೂದವಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಾಳೆ. ದೂತಿ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಅಮೃತಮತಿಗೆ –

"ಕಂತುವಿನ ಕೆಯ್ಯ ಕೂರಸಿ ।
ಯಂತಿರೆ ಗರಗರಿಕೆವಡೆದು ಪೊಳೆವಸಿಯಳೆ ನೀಂ ॥
ಇಂತಪ್ಪ ಕಾಮದೇವಂ ।
ಗೆಂತೆಂತಾಯ್ದುಱಿಸಿ ಕೂರ್ತೆಯೆಂದಾನಱಿಯೆಂ ॥"[1]

ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಪಾಪ! ಅಮೃತಮತಿಗೆ ದೂತಿಯ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆ ಯದು. ಅವಳ ಮುಗ್ಧತೆಗೆ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಅವಳು ತ್ವರೆಮಾಡಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ – "ಕಾದಲ ನಂತಿರೆ ಚೆಲ್ವನೆ?" ದೂತಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. "ಬದಗನಿಗೆ ಪಱಿದಲೆ, ಕುಟಿ ನೊಸಲು, ಅಟಿಗಣ್ಣು, ಹಪ್ಪಳಿಕೆಮೂಗು" ಅವನದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಕೃತರೂಪ – ನೋಡಿದವರು ಹೇಸ ಬೇಕು ಅಂತಹ ರೂಪ. ವಿಕೃತರೂಪ ಹಾಸ್ಯನೀಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಈ ಭಾಗದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿದಿದ್ದೇವೆ. ಬದಗನ "ಕಾಲ್ ಮಱಿಯಿಸುವುದು ಟೊಂಕಮುಱಿದ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲಂ."[2] ಅವನ

---

1 ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಸಂಗ್ರಹ— ೨–೧೮.

2 ,, ,, ೨–೧೮, ೨೦, ೨೧, ೨೪, ೨೫.

ರೂಪವನ್ನರಿತ ಮೇಲಾದರೂ ಅಮೃತಮತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಅವಳು "ಇಳಿಕೆಯ್ವರೆ ಮರುಳೇ ಪೊಲ್ಲಮೆಯೇ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೆಯ್ಯೊಳ್?"; "ಎನಗಾತನೆ ಕುಲದೈವಂ, ಕಾಮನಿಂದ್ರದೇವಂ ಚಂದ್ರಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ –

"ಆ ವಿಕಟಾಂಗನೊಳಂತಾ ।
ದೇವಿಗೆ ರುಚಿಯಾಗೆ ರತಿಫಲಾಸ್ವಾದನದೊಳ್ ॥
ಬೇವಂ ಮೆಚ್ಚಿದ ಕಾಗೆಗೆ ।
ಮಾವಿಳಿದಪ್ಪಂತೆ ಪತಿಯೊಳಿಳಿದಾಯ್ತು ಮನಂ ॥"[1]

ಎಂತಹ ಮನೋಹರವಾದ ಉಪಮಾನ! ಕವಿ ಬೇಕೆಂತಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೀನೋಪಮೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀನೋಪಮೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿ. ಅಮೃತಮತಿ ದುಷ್ಟಳೇ ಸರಿ, ಕಾಮನಂತಹ ಗಂಡನನ್ನು ತೊರೆದು ಜೋಕುಮಾರನಂತಹ ಬದಗನನ್ನು ರಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ!

ಅಮೃತಮತಿಯ ಮನದ ಬಗೆಯನ್ನು ಯಶೋಧರನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮದಗುಣಿಕೆಯ ಹೂವಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಹೆಣ್ಣುತುಂಬಿಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡರೂ ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ನೋಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಅರಸನದು. ಆದರೆ, ಅರಸಿ ಅರಸನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಲೆಳಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದುದಿನ, ಎಂದಿನಂತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಮಲಗಿದಾಗ ಯಶೋಧರನು ಮರೆದೊರಗಿದವನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪಾಪಿಯಾದ ಅಮೃತಮತಿ ಅರಸನಿಗೆ ನಿದ್ರೆಹತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವನ ತೋಳ್ಸೆರೆಯಿಂದ ನುಸುಳಿ, ಜಾರನಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ "ಬೆನ್ನೊಳೆ ಪೋದಂ ದೋಷದ ಬೆನ್ನೊಳೆ ಸಂದಿಸುವ ದಂಡದಂತರಸಂ"[2] ಅರಸಿ ತಡಮಾಡಿದಳೆಂದು ಮುನಿದು ಕಾಮಾತುರನಾದ ಬದಗನು ಹಿರಿದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ; ಅವಳು ಹೋದೊಡನೆ ಮುಂದಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದು, ಬಾರಕೋಲಿನಿಂದ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿದರೆ, ಕೆರೆಯ ಹಾವು ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಕಾಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುವಂತೆ, ಬದಗನ ಕಾಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಉರುಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ತಡವೇಕಾಯ್ತು ಹೇಳು" ಎಂದು ಅವನು ಹಿಡಿದ ಕಾಲಿನಿಂದಲೇ ಒದ್ದರೆ, ಅವಳೇನೆನ್ನಬೇಕು?

"ತಡವಾದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ ।
ಬಿಡು ಮುಳಿಯದಿರರಸನೆಂಬ ಪಾತಕನೆನ್ನಂ ॥
ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾ ।
ದೊಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದನುಂತೆ ನಿಲಲಣ್ಮುವೆನೇ ॥"[3]

"ಕಿವಿಸವಿ ದನಿ ಕಣ್ಸವಿ ರೂ ।
ಪವಧರಿಸೆಲೆ ಗಜವೆಡಂಗ ನೀನುಟಿದೊಡೆ ಸಾ ॥
ವವಳೆನಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಗಂಡರ್ ।
ಸವ ಸೋದರರೆಂದು ತಿಳಿಪಿದಳ್ ನಂಬುಗೆಯಂ ॥"[4]

---

[1] ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಸಂಗ್ರಹ— ೨–೨೭

[2] ,, ,, ೨–೩೦

[3] ,, ,, ೨–೩೩

[4] ,, ,, ೨–೩೪

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಅಮೃತಮತಿ ವಿಷಮತಿಯೆನಿಸಳೇ? ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಅರಸನ "ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು, ತೋಳ್ ತೂಗಿದುದು;" ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಬೇಕೆನಿಸಿತು ಅವನಿಗೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪಾಪಿಹುಳವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಬಂದ ಭಾಗ್ಯವೇನೆಂದು ಅರಸನು ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಅಂತಹ ಪಾಪಿಯನ್ನು ಕೊಂದು "ಪುಳು ಪುಟ್ಟುವ ನರಕದೊಳಗೆ ಬೀಟ್ವನೆ ಚದುರಂ?" ಹಿಂದುಗಡೆ ಬಂದು, ಮೊದಲಿನಂತೆ ಪವಡಿಸಿದ. ಆ ದುಷ್ಟಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅರಸನ ಮನಸ್ಸು ಹೇಸಿ ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ವಿಧಿವಿಳಸನವೆ ಸರಿ! ಅಂತಹ ವಿಧಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ, ಅದರ ಮೂಗು ಕೊಯ್ದು, ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಒರಸಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು ಅರಸನಿಗೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದನ್ನು ಕಂಡು ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳದ ಗಂಡಸರಾರು? ಆದರೆ, ಅರಸನು ಮಾತ್ರ ಹಿಂಸೆಗೆ ಹೆದರಿ ಸುಮ್ಮನಾದನು.

ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ; ರಾತ್ರಿ ನಡೆದುದನ್ನು ಅರಸನು ಯಾರ ಮುಂದೆಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅವನು ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದೆ ಮುನಿಸಿನ ಆಟವನ್ನು ಆಡಬಯಸಿ –

"ಲಂಪಣನವೊಲೇನಾನುಮ ।
ಲಂಪಿನ ನಗೆನುಡಿಯ ನೆವದೆ ನೆಯ್ದಿಲ ಪೂವಿಂ ॥
ದಂ ಪೊಯ್ಯೆ ಮೂರ್ಛೆವೋದಳ್ ।
ಸಂಪಗೆಯಲರ್ಗಂಪು ಪೊಯ್ದ ತುಂಬಿಯ ತೆಱದಿಂ ॥"[1]

ಎಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ! ಬದಗನ ಬಾರಕೋಲಿನ ಪೆಟ್ಟನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಣಿಯು ರಾಜನ ಒಂದು ಹೂವಿ ನೇಟಿಗೆ ಮೂರ್ಛೆಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಅರಸನು ಕೊಂಕುನುಡಿಯಾಡುತ್ತಾನೆ:

"ಅಕಟಕಟ ನೊಂದಳೆತ್ತಿರೆ ।
ಸುಕುಮಾರಿಯನೆನುತಮಿನಿತು ಕೊಂಕಿಂ ನುಡಿದಂ ॥
ಪ್ರಕುಪಿತಚಿತ್ತಂ ಭೂನಾ ।
ಯಕನೇನಣಕಕ್ಕೆ ಸವಣನುಂ ಸೈರಿಪನೇ ॥"[2]

'ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಸಾವು ಬರಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತ ತಾಯ ಬಳಿಗೆ ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಯಶೋಧರನ ಮನದ ದುಗುಡವನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ತಾಯಿ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ಅವನು ನಗುತ್ತ "ಪೋದಿರುಳೊಳ್ ಪೊಂದಾವರೆಗೊಳದಂಚೆ ಕಟಿಲ್ದಾವರೆಗೊಳದೊಳಗೆ ನಲಿವ ಕನಸಂ ಕಂಡೆಂ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವು ಹೊಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ತಾಯಿಗೆಂತು ತಿಳಿಯಬೇಕು? ಅವಳು ಈ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸಿನ ದೋಷನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಕುರಿಯನ್ನು ಕಾಳಿಕಾದೇವಿಗೆ ಆಹುತಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದಳು. "ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋ ಧರ್ಮಃ" ಎಂಬುದನ್ನರಿತ ರಾಜನು ಪ್ರಾಣಿಹಿಂಸೆಗೆ ಒಪ್ಪುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕೊನೆಗೆ ತಾಯ ಹಟಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕಣಕದ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಆಹುತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಡಿಯುವ ಹಿಂಸೆಗಿಂತಲೂ 'ಕಡಿಯುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಅಧಮ. ಆ ಪಾಪದಿಂದ ಮುಂದೆ ತಾಯಿಮಕ್ಕಳೀರ್ವರೂ ನಾನಾಯೋನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಧವಿಧವಾದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನುಭೋಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣಕದ ಕೋಳಿಗೆ ಹಿಂಸೆಕೊಟ್ಟುದು ತಪ್ಪೆಂದು ತಿಳಿದು, ಮಗನಾದ ಯಶೋಮತಿಗೆ ರಾಜ್ಯವೊಪ್ಪಿಸಿ, ಅರಸನು ಅಡವಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮೃತ್ಯುವಿನಂತಿರುವ ಅಮೃತಮತಿ ಗಂಡನನ್ನೂ ಅತ್ತೆಯನ್ನೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ–

---

1 ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಸಂಗ್ರಹ— ೨–೪೮

2 ,, ,, ೨–೪೯

"ದೇವರ ಬಳಿಯೊಳೆ ಬರ್ಪೆಂ ।
ಪೂವಿನ ಸೌರಭದ ಮಾಟ್ಕೆಯಿಂ ಗಮನಪ್ರ ॥
ಸ್ತಾವನೆಯೊಳಿಂದು ನೀಮುಂ ।
ದೇವಿಯುಮಾರೋಗಿಸಲಿಕೆ ಎನ್ನರಮನೆಯೊಳ್ ॥"[1]

ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಂತಹ ಕಟಕಿ ಇದೆ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ! ಅವರು ಜುಲುಮೆಗಾಗಿ ಉಂಡರೆ, ವಿಷದ ಲಡ್ಡುಗೆ ಹಾಕಿ ಅವರನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದೆಡೆ ಶಾಕ್ತೇಯ ಮತವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತವಿಡಂಬನೆಗೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಯಶೋಧರನು ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಭವದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಸಿಪ್ರಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಮೀನವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಾದ ಯಶೋಮತಿಯು ಆ ಮೀನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರಿಸಿ, ಯಶೋಧರನ ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಕುದಿಸಿ, ಅಡುಗೆಮಾಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಳಿಯುಂಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು 'ಯಶೋಧರನು ಸಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಖವಾಗಿರುವನೆ'ಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ಮೀನವಾಗಿದ್ದ ಯಶೋಧರನು ಅರೆಜೀವವಾಗಿ ಬೆಂದು ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. 'ಯಶೋಧರಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ; ಪರಮತ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಚತುರಮತಿಯಾಗಿ ಜೈನಧರ್ಮವೇ ಮೇಲೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಧರ್ಮಾಭಿಮಾನ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಜನ್ನನು ವಿಡಂಬಕನೆಂದು ಹೇಳಲು ಈ ಕೃತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಪಂಪನನ್ನು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಮಹತ್ವದ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದೆವು. ಚಂಪೂಕಾರರು ಹಾಸ್ಯಗಾರರಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ ತಂತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯತಂದುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸರಸವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು: (೧) ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದುವಲ್ಲ. (೨) ಹಾಸ್ಯರಸವು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ (೩) ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸ ಹೊರಟಿವೆ. ವಾತಾವರಣವೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಾಸ್ಯ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಬೇಕು? ಆದರೂ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರು, ಕೇಳುವ ಕಿವಿಯಿದ್ದವರು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿದೇ ಸವಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಸಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದಂತೆ ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ರನ್ನ, ನಯಸೇನ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ, ಜನ್ನರು ವಿಡಂಬಕರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಝುರಿ ಚಂಪುವಿನ ಬಿಗಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಗ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೩) ಷಟ್ಪದಿ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕ್ರಾಂತಿಯುಗವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿವಡೆದಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ರಾಂತಿ ತಾಂಡವವಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಮಾನವನ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿ; ಅದು ಸರ್ವಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ತಳಹದಿ. ಸರ್ವತೋಮುಖ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಶಿವಶರಣರು. ಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮೊದಲಾದ

---

1 ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಸಂಗ್ರಹ—೩-೨೯.

ಶರಣರು ಧರ್ಮತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ತಿಳಿಯಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿಹೇಳಿ ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರರಿಗೂ ಅದು ಉಪಯೋಗಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಂಡಿತಮಂಡಲಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಪೋಷಕಪ್ರಭುವಿನ ಆಶ್ರಯವನ್ನೂ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸುಳಿದಾಡಿತೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೆ ನಿಲುಕದ ತುತ್ತಾಯಿತು. ಅದನ್ನರಿತ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕರು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದೇವಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ ಚಂಪುವಿನ ಸುವರ್ಣಶೃಂಖಲೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ, ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿಗುವನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ, ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ರಾಘವಾಂಕನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಮಂಗರಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹಾಡಿದ ರಸವತ್ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಮೆರುಗು ತಂದಿವೆ.

ಷಟ್ಪದಿಕಾರರು ಸಹ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ, ನವರಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲೆಂದೇ ಬಗೆದರು. ರಸವತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗಬೇಡವೆ? ಹಾಸ್ಯರಸವು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುವುದಕ್ಕೆ ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳು ಅನುಕೂಲವಾದುವು. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ನಗೆ, ಬಿಗುವಿನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ, ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ವಿಹರಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಸರಸವಾದುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇದೆ. ಚಂಪೂಕೃತಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಮಾನುಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಂತವು. ಅಲ್ಲಿ ನಗೆ ಇದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದರೂ ಅದೆಲ್ಲ ಪರಲೋಕದ ನಗೆ; ಅಮಾನುಷ ಹಾಸ್ಯ. ಆದರೆ, ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ನಮ್ಮವೇ ಎನಿಸಿಕೊಂಡುವು. ನಮ್ಮವರು ನಕ್ಕರೆ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದ; ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ, ಹುಲುಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೩೦)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಬರೆದ ಭಾರತವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ಕುಣಿತ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದಿಪರ್ವದಿಂದ ಗದಾಪರ್ವದ ವರೆಗೆ ಇರುವ ಹತ್ತುಪರ್ವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೇಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕ ಮಾತ್ರ ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣ. ಅವನೇ ಕವಿಯ ಇಷ್ಟದೇವತೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ "ವೀರನಾರಾಯಣನೇ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುವರವ್ಯಾಸ" ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಕವಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರುವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' ತನ್ನದೆಂದು ಅವನು ತನ್ನನ್ನೇ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿನೋಡಿದವರು ಇದೊಂದು ಜಂಭದ ಮಾತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ರಾಮಾಯಣಗಳು ಅನಂತ'ವೆಂದು ಹೇಳಿ, ತಾನೊಂದು ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದೆನೆಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ

ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಾವು ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತೇವೆ:

"ತಿಣಿಕಿದನು ಫಣಿರಾಯ ರಾಮಾ ।
ಯಣದ ಕವಿಗಳ ಭಾರದಲಿ ತಿಂ ।
ಥಿಣಿಯ ರಘುವರ ಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ತೆಱಪಿಲ್ಲ ॥
ಬಣಗು ಕವಿಗಳ ಲೆಕ್ಕಿಪನೆ ಸಾ ।
ಕೆಣಿಸದಿರು ಶುಕರೂಪನಲ್ಲದೆ ।
ಕುಣಿಸಿ ನಗನೇ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನುಳಿದವರ ॥"[1]

ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಅನ್ಯಕವಿಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಉಳಿದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ನಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಲಿ; ಆದರೆ, ಮೂಲಕವಿಯಾದ ವೀರನಾರಾಯಣನು ಅನ್ಯರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕೆಡವಿ ಹುಡುಗಾಟಮಾಡಿ ನಕ್ಕದ್ದೇನೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ವೀರನಾರಾಯಣನು ದೇವರ ದೇವ. ಅವನೇ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ. ದುಷ್ಟರ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಶಿಷ್ಟರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಗೆ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಕೃಷ್ಣನ ನಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಆಗಾಗ ಮುಗುಳ್ನಗೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹುಸಿನಗೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಸರಸನಗೆ; ಒರಟುನಗೆಗೂ ಕಡಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕುಣಿಸುವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಆಗಾಗ ನಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚು; ನಕ್ಕರೆ ನಕ್ಕೇ ನಗುತ್ತವೆ; ಅತ್ತರೆ ಅತ್ತೇ ಅಳುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರಕುಮಾರನು ಸರ್ವರನ್ನು ನಗಿಸಿ, ತಾನು ಮಾತ್ರ ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವು ನಗೆ ಗಡಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಏಕಚಕ್ರನಗರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜರಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನವೇ ಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಊರಲ್ಲಿ ಬಕಾಸುರನ ಉಪಟಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಡುಗದ ಅಕ್ಕಿಯೋಗರ ಮತ್ತು ಮೇಲೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರತಿದಿವಸ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಇಡೀ ಊರನ್ನೇ ಹುರಿದು ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಜನ ಗೋಳಿಡುವುದನ್ನು ಕುಂತಿ ಕೇಳಿ, ಅವನ ಬಲಿಗೆಂದು ಭೀಮನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬಂಡಿಗಟ್ಟಲೆ ಅನ್ನಮಾಡಲು ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಸಿದ್ಧವಾದರೆ, ಭೀಮನು ಬಲಿಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧ. ಅವನು ಉಪವಾಸ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ಬಕಾಸುರನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. "ಹೇರಾಳದೌತಣವ ತಿಳಿದು ಮುದದಲಿ ಭೀಮ ಬಾಹಪ್ಪಳಿಸು"ತ್ತಾನೆ. ಬಕಾಸುರನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಬಂಡಿ ಅನ್ನವು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಗ –

"ಪರಿಪರಿಯ ಬಹುಭಕ್ಷ್ಯ ಪಾಕದ ।
ಪರಿಮಳದ ಶಾಕಾದಿಗಳವೊ ।
ಗ್ಗರಣೆಗಳ ಸೌರಭಕೆ ತಿಳಿದುದು ನಿದ್ರೆ ಪವನಜನ ॥"[2]

ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನಗದವರಾರು? ಭೀಮನು ಕೂಳುರಾಶಿಯ ಬಂಡಿಯೊಡನೆ ಬಕನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಸಿವೆ ತಡೆಯದು. ರಾಕ್ಷಸನು ಇನ್ನೂ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಭೀಮನು ಅನ್ನವನ್ನು ಉಂಡೆಗಟ್ಟಿ ನುಂಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

---

[1] ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತಸಂಗ್ರಹ—ಪೀಠಿಕಾಸಂಧಿ ಪ. ೫.

[2] ಆದಿಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೧೧ ಪ. ೧೧

"ಎಡೆಯಲೀ ಭಕ್ಷ್ಯಾದಿಗಳ ಬಜಿ ।
ಹೆಡಗೆಯುಳಿದವು ಕೂಳೊಳರ್ಧವ ।
ಹೊಡೆದು ಸುರಿದನು ಹಾಲುತುಪ್ಪದ ಹರವಿಯೋಜೆಯಲಿ ॥
ಕುಡಿದು ಪಕ್ಕಲೆ ನೀರನೊಯ್ಯನೆ ।
ನಡಸಿ ತಂದನು ಕಂಡು ದನುಜನ ।
ನುಡಿದನೆಲವೊ ಕುನ್ನಿ ಕೂಳಿದೆ ತಿನ್ನು ಬಾರೆನುತ ॥"[1]

ಒಂದೇ ಹೊಡೆತದಿಂದ ಬಕನ ಜೀವಹಿಂಡಿದ ಭೀಮಸೇನ. ಆದರೆ, 'ಬಂಡಿದುಂಬಿದ ಸರಕನೆಲ್ಲವ ಸಂತವಿಟ್ಟನು ತನ್ನ ಜಠರದಲಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತೇವೆ.

ಬಕಾಸುರನನ್ನು ಕೊಂದಿಕ್ಕಿದ ಭೀಮಸೇನನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಏಕಚಕ್ರನಗರವೇ ಹೊಗಳಿತು. ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಬಂದು, ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಾದ ತಾವು ಪಾಂಚಾಲಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ನಡೆಯುವುದೆಂದೂ ಧರ್ಮಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡನು. 'ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾರ್ಥವೂ ಇದೆ, ದಕ್ಷಿಣಾರ್ಥವೂ ಸಿಗುತ್ತದೆ' ಎಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತಿಗೆ ಧರ್ಮರಾಜನು ನಗುತ್ತಲೇ –

"ಈಸು ಪರಿಯಲಿ ನೀವು ನಮ್ಮಪ ।
ಹಾಸಮಾಡುವಿರಾವು ಭಿಕ್ಷುಕ ।
ರೈಸಲೇ ಕನ್ಯಾರ್ಥದಲಿ ನಾವೆತ್ತ ನೃಪರೆತ್ತ ॥
ಐಸೆ ನಿಮ್ಮೊಡನಾವು ಬಹೆವೀ ।
ಭೂಸುರರ ನೆರವುಂಟಲಾ ಶುಭ ।
ವಾಸರವ ಬೆಸಗೊಂಬೆನೆಂದನು ಧರ್ಮಸುತ ನಗುತ ॥"[2]

ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಸ್ವಯಂವರಮಂಟಪವು ಸಕಲಸನ್ನಾಹಭರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ಬಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನಿಗೂ ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ. ಪಾಂಡವರು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ರಬೇಕಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಸಖಿಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗುಮೊಗದೋರುತ್ತ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಒಂದು ಪಣ ಎದುರಿಸಬೇಕು – ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಲ್ಲಿನ ಹೆದೆಗೇರಿಸಿ, ಕೆಳಗಿರುವ ಎಣ್ಣೆಯ ಕಡಾಯಿಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟು, ಮೇಲೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಮೀನವನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಈ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಎಷ್ಟೋ ವೀರರು ಆಗಲೇ ನಿರಾಶೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಭೂಸುರರು "ಅರವಿಂದವದನೆಯ ತೊಡಕು ತೆಗೆ; ನಾವಾರು? ಧನುವಾರು? ಬಂದ ದಕ್ಷಿಣೆ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನಭೋಜನದಿಂದ ತುಷ್ಟರು ನಾವು; ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು" ಎಂದರು. ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ವಿಪ್ರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ವಟು ಎದ್ದು ನಿಂತ. ಅವನೇ ಪಾರ್ಥನೆಂಬುದು ಅವರಿಗೇನು ಗೊತ್ತು? ಕೂಡಿದವರು ಆಳಿಗೊಂದು ಮಾತಾಡಿ ನಗುತ್ತಾರೆ:

---

1 ಆದಿಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೧೧. ಪ. ೨೦.

2 ,, ಸಂ ೧೧. ಪ. ೩೩.

"ಏನು ಸಿದ್ಧಿಯುಪಾಧ್ಯರೆದ್ದಿರಿ ।
ದೇನು ಧನುವಿಂಗಲ್ಲಲೇ ತಾ ।
ನೇನು ಮನದಂಘವಣೆ ಬಯಸಿದಿರೇ ನಿತಂಬಿನಿಯ ॥
ವೈನತೇಯನ ವಿಗಡಿಸಿದ ವಿಷ ।
ವೇನು ಸದರವೊ ಹಾವಡಿಗರಿಗಿ ।
ದೇನು ನಿಮ್ಮುತ್ಸಾಹವೆಂದುದು ಧೂರ್ತ ವಟುನಿಕರ ॥"[1]

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಶೈಲಿ ರೂಪಕದ ರೀತಿ. ಅವನು ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಲ್ಲ. ಬಿರುನುಡಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಪರಿಹಾಸ, ಉಪಹಾಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸರಸ ವಿರಸಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿಸಿ, ಅನ್ಯರು ನಗೆಗೀಡಾಗುವಂತೆ ನಗೆಯಾಡುವ ಹದವನ್ನು ಅವನು ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು:

"ಮದುವೆ ಬೇಕೇ ಶ್ರೋತ್ರಿಯಸ್ತ್ರೋ ।
ಮದಲಿ ಕನ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ನಾವೆಂ ।
ಬುದು ನಿಜಾನ್ವಯವಿದ್ಯೆಯಲಿ ಕೊಡುವುದು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ॥
ಮದುವೆಯಹುದಿದು ಸೌಖ್ಯ ಪುಣ್ಯ ।
ಪ್ರದವು ಭೂದೇವರಿಗೆ ನೀ ನೆನೆ ।
ದುದು ಭಗೀರಥಯತ್ನವೆಂದುದು ಭೂಸುರವ್ರಾತ ॥"[2]

ಕೆಲವರು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಬೇಡೆಂದು ಹೇಳಿ ಜರೆದರು; ಕೆಲವರು ಅವನಿಗ್ಯಾರು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರು. "ಕೆಲವರು ನುಡಿದರು ವಿಪ್ರಸಭೆಗಪಹಾಸ್ಯಬಹುದೆಂದು". ಆದರೆ, ಧೀರನಾದ ಪಾರ್ಥನು ವಿಪ್ರರ ಬಣಗು ವಾತಿಗೆ ಹೆದರಲಿಲ್ಲ; "ಬಳಲುಗಚ್ಚೆಯಲಟ್ಟಹಾಸದ ಜನದ ನಗೆಗಳನಟ್ಟುವಿಗನೋಸರಿಸಿ ಸಭೆಯಲಿ ಮೆಲ್ಲನೈತಂದ". ಆಗ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಖಿಯರು ನಗೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ:

"ಇತ್ತ ನೋಡೌ ತಾಯೆ ಹಾರುವ ।
ರತ್ತ ಗಡ್ಡದುಪಾಧ್ಯರನು ತಾ ।
ವೆತ್ತುವರು ಗಡ ಧನುವನಿಸುವರು ಗಡ ತಿಮಿಂಗಿಲವ ॥
ಹೊತ್ತುಗಳೆವರೆ ಲೇಸು ಬಳಿಕಿ- ।
ನ್ನುತ್ತಮರಲಾ ವಿಪ್ರರೆನೆ ತಲೆ ।
ಗುತ್ತಿ ನಾಚಿದಳುಂಗುಟದೊಳೌಕುತ ಮಹೀತಳವ ॥"[3]

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದುತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಪಾರ್ಥಿವರು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾರೆ? ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನೋಡಿ ಪರಿಹಾಸಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿವಿಧ ಕಟು-ಮಧುರೋಕ್ತಿವಿನ್ಯಾಸವನು ಮುಗುಳುನಗೆಯಲಿ ಕೇಳುತ ಧನಂಜಯನು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಲ್ಲಿನ ಹೆದೆಗೇರಿಸಿ, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮತ್ಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಅವನ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಾಲೆಹಾಕಿದಳು.

---

1 ಆದಿಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೧೨. ಪ. ೪೩.

2 ,, ಸಂ. ೧೨. ಪ. ೪೪.

3 ,, .ಸಂ ೧೨. ಪ. ೪೯.

ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕೃಷ್ಣನ ಸಖ್ಯ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ದೈವಬಲ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೊರೆತುದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಆನಂದ. ಎಲ್ಲರೂ ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಪರಿಹಾಸ, ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡವರಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ದೊರಕಿದಳು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಯಥೇಷ್ಟ ಭೋಜನವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ನಮಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಾ ನಗೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದರೆ ಶಿಶುಪಾಲವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ರಾಜಸೂಯಯಾಗವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಯಾರಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯ ಸಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಾದ-ವಿವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮ-ಸಹದೇವಾದಿಗಳು ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಆ ಅರ್ಘ್ಯಪಟ್ಟ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದುದು ಶಿಶುಪಾಲನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾದ ವಿಕೋಪಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ತಿರಸ್ಕಾರದ ನುಡಿಗಳು ಮುಗಿಲಿಗೇರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ಮೂದಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ:

ಭೀಷ್ಮ:— "ಬೊಗಳುವಿವದಿರು ಹರಿಯ ಬಡಿಹೋ ।
ಱಿಗಳಲಾ ಜಗವಱಿಯದೇ ಜ ।
ಳ್ಳುಗಳ ಜೋಡಿಯ ಜಂಜಡಕೆ ನೀ ಜಱುಗಿದೈ ಜನಪ ॥
ಉಗಿವನಿನಿಬರ ಜೀವವನು ಜೊ ।
ತ್ತಗೆಯನೀ ಶಿಶುಪಾಲನಾಯುವ ।
ತೆಗೆದು ಕಟ್ಟುವನಸುರಮರ್ದನನೆಂದನಾ ಭೀಷ್ಮ ॥"[1]

ಶಿಶುಪಾಲ:—"ಎಲೆ ನಪುಂಸಕ ಭೀಷ್ಮ ಸುಡು ಬೈ ।
ಗಳಿನ ಭಂಡನು ನೀನಲಾ ಗೋ ।
ಕುಲದ ಗರುವನ ಗುಣವ ಗುಂಡಿತುಗೊಂಡೆ ಬೇಸಱದೆ ॥
ಹಳಿವಿನಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯನಱ ಕುಂದಿನ ।
ಕುಲದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನು ತಮದಲಿ ।
ಬೆಳಗ ಬಣ್ಣಿಸುತಿಹೆ ನಿರಂತರವೆಂದನಾ ಚೈದ್ಯಾ ॥"[2]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಿಂದೆ ಮುಂದುಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಂಜುನುಡಿಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚುನ್ನವಾಡಿಯ ನಗೆ, ಕಟಕಿ, ಅಣಕಗಳು ನುಡಿಬಾಣಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿಶುಪಾಲನ ರುಂಡ ಭೂಮಿಗೆ ಬೀಳುವ ವರೆಗೂ ವಿಡಂಬನೆ ಗರಿಗೆದರಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಂಡವರಿಗೂ ಕೌರವರಿಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದ ಅಸೂಯೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಪುಟಕೊಡುವವನೇ ಶಕುನಿ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಧರೆ ರಾಜಕ ವಿಹೀನ ವಿಡಂಬ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೋದರರ ದರ್ಪದೊಳೆಸೆವ ಧರ್ಮಜನನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಕೌರವನಿಗಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮರಾಜನು ರಾಜಸೂಯಯಾಗವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದನಷ್ಟೇ! ಆಗ ಅವನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿದ್ದನು. ಆ ಯಜ್ಞ ನಡೆದುದು ಮಯನಿರ್ಮಿತ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಏನೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು? ಜಲವಾವುದು ನೆಲವಾವುದೆಂಬುದು ನೋಟಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದರ ರಚನೆ ಇನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರ—"ಭಿತ್ತಿಯ ಕಂಭ ಕಂಭದ ನಡುವೆ ಭಿತ್ತಿಗಳು." ವಿಮಲ ಸ್ಫಟಿಕದ

---

[1] ಸಭಾಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೫. ಪ. ೩೭.

[2] „ „ ಸಂ. ೫. ಪ. ೩೮.

ಭೂಮಿಯೇ ಕೊಳವೆಂದು ಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು ಸುಯೋಧನನಿಗೆ. ಅವನು ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ದ್ರೌಪದಿಸಹಿತ ನಾರೀವೃಂದ ಕೈಗಳ ಹೊಯ್ದು ಮಿಗೆ ಘೊಳ್ಳೆಂದು ನಕ್ಕುದು." ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫಟಿಕಭೂಮಿಯೆಂದು ಅವನು ಕಾಲಿಟ್ಟರೆ ನಿಜವಾದ ಕೊಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು; ಆಗ ಪುನಃ ಧರ್ಮಜನ ಮತ್ತಕಾಶಿನಿಯರು ಘೊಳ್ಳೆಂದು ನಕ್ಕರು. ದುರ್ಯೋಧನನ ಹಣೆಗೆ ಬೊಗಟಿಯೆದ್ದಿತು. ಅವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ನಗುವವರೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದ್ರೌಪದಿ ನಗೆಯೊಳಗಡ್ಡಬಿದ್ದಳು. ಎಲ್ಲರ ನಗೆಗೂ ಗುರಿಯಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಭಯಂಕರ ಅಪಮಾನವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಅಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ –

"ನಗೆಗೆ ನಗೆ ಕುಂಟಣಿ ವಿವೇಕದ ।
ಹೊಗೆಗೆ ಹೊಗೆ ಸಖಿಯಾದುದಲ್ಲಿಯ ।
ಹಗರಣಿಗ ನಾನಾದೆನದು ನೋಟಕರೆ ಜನವಾಯ್ತು ॥
ನಗುವವರ ಜಱೆದನೆ ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ।
ನಗೆಯ ಮಱೆದನೆ ಬೊಪ್ಪ ನಿಮ್ಮಯ ।
ಮಗನವಸ್ಥಾರೂಪವಿದು ಚಿತ್ತವಿಸಿ ನೀವೆಂದ ॥[1]

ಬಿದ್ದ ಪೆಟ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ನಕ್ಕ ಪೆಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೇ? ಆ 'ಬೊಡ್ಡಿಯ ಮಗಳಾ'ದ ದ್ರೌಪದಿಯಿಂದ ನಗಿಸಿಕೊಂಡ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅವಮಾನದ ಜ್ವಾಲೆ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲವೆ?

ಶಕುನಿಯ ದುರ್ಬೋಧನೆಗೊಳಗಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ದ್ಯೂತಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಸರಸಕ್ಕೆಂದು ಹೂಡಿದ ಜೂಜಾಟ ವಿರಸದತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಕುನಿಯ ಕೈಚಳಕ ಕುರುರಾಜನಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ನೀಡುವುದು. ಧರ್ಮರಾಜನು ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಸೋತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿ ಕೌರವರ ದಾಸಿಯಾದಳು. ತನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ನಕ್ಕು ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದವಳನ್ನು ಅಪಮಾನಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೌರವನ ಎಣಿಕೆ. ಅವಳನ್ನು ಮುಂದಲೆವಿಡಿಸಿ ತಂದು, ದುಶ್ಶಾಸನನಿಂದ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೂ ಅವನು ಸಿದ್ಧ. ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಅಪಮಾನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭೀಷ್ಮಾದಿಗಳು ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿದರೂ ಸುಯೋಧನ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭೀಮಾದಿಗಳು ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯದು ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಮಸಪ್ರಕೃತಿ. ಅವಳು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ಅಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಕಟಕಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತದೆ; ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಬೇರು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಕುರಿತು –

"ಗಂಡರೈವರು ಮೂರುಲೋಕದ ।
ಗಂಡರೊಬ್ಬಳನಾಳಲಾರಿರಿ
ಗಂಡರೋ ನೀವ್ ಷಂಡರೋ ಹೇಳೆಂದಳಿಂದುಮುಖಿ ॥"

ಅವರು ಪಿಟ್ಟೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಆ ಮೇಲೆ ಅವಳು ಸಭಿಕರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ –

"ಪತಿಗಳೆನ್ನನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮ- ।
ಸ್ಥಿತಿಯ ಕೊಂಡರು ಭೀಷ್ಮಮೊದಲಾ ।
ದತಿರಥರು ಪರಹಿತವ ಬಿಸುಟಿಹರರ್ಥಭೀತಿಯಲಿ ॥

---

[1] ಸಭಾಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ ೫. ಪ. ೩೦.

ಸುತನ ಸಿರಿ ಕಡು ಸೊಗಸಲಾ ಭೂ ।
ಪತಿಗೆ ಗಾಂಧಾರಿಗೆಯನಾಥೆಗೆ ।
ಗತಿಯ ಕಾಣೆನು ಶಿವ ಶಿವಾಯೆಂದೊಱಲಿದಳು ತರಳೆ ॥"[1]

ಅವರೂ ಪಿಟ್ಟೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಇಡೀ ಸಭೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ದ್ರೌಪದಿ:

"ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲದ ಸಭೆ ಮನುಷ್ಯರ ।
ನೆರವಿಯದು ಸಭೆಯಲ್ಲ ಹಿರಿಯರು ।
ಹಿರಿಯರಲ್ಲ ಯಥಾರ್ಥಭಾಷಣಭೀತಚೇತನರು ॥"[2]

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮೂದಲಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಮಾರುತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಧಿಯೇ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುವಾಗ ಮಾನವರೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು? ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಳು. ನಂಬಿ ಕರೆದರೆ ಓ ಎಂಬನೇ ದೇವನು? 'ಅಕ್ಷಸೀರೆಗೆ ಲಕ್ಷಸೀರೆಗಳಾಗಲಿ' ಎಂದನು ಗದುಗಿನ ವೀರನಾರಾಯಣ.

ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ವನವಾಸವನ್ನು ಕಳೆದು, ತಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾತವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಂಡವರು ವಿರಾಟನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ವಿರಾಟನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಜ್ಯೋತಿಷಿಯಾದ; ಭೀಮ ಅಡುಗೆಮಾಡುವ ಭಟ್ಟನಾದ; ಅರ್ಜುನನು ಶಿಖಂಡಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರನಾದ; ನಕುಲ-ಸಹದೇವರು ದನಗಾಹಿಗಳು. ದ್ರೌಪದಿಯು ಸೈರಂಧ್ರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅರಮನೆಯ ದಾಸಿಯಾದಳು. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಬರುವ ತಾಪತ್ರಯಗಳು ಅನಂತ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕಾದವಳೂ ಅವಳೇ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿರಾಟನ ಅಳಿಯ, ಕೀಚಕ ಅವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕಾಮಾಂಧನಾಗಿ ಕೆಂಡಕ್ಕೆ ಕೈನೀಡುತ್ತಾನೆ. "ಎಲ್ಲರೊಳು ಕಲಿಭೀಮನೇ ಮಿಡುಕುಳ್ಳ ಗಂಡನು"ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ದ್ರೌಪದಿ ಅವನನ್ನೇ ನೀಚನಾವ ಕೀಚಕನ ಮರ್ದನಕ್ಕೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ರೌದ್ರುಹತಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದರೆ ಒಳಿತೆಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಬಗೆದಿರಬೇಕು. ಮಾತುಮಾತಿಗೂ ಕುಲುಕುಲು ನಗುತ್ತಿರುವ ಕೀಚಕನನ್ನು ನಗೆಗೀಡುಮಾಡಲು ದ್ರೌಪದಿ ಕಪಟವಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡುವೆನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಭೀಮನು ಮೊದಲೇ ರೌದ್ರಾವತಾರಿ. ಕೀಚಕನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ; ಹಾಗೇ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ:

"ಬಸುರ ಬಗೆವೆನು ಕೀಚಕನ ನಸು ।
ಮಿಸುಕಿದರೆ ವೈರಾಟ ವಂಶದ ।
ಹೆಸರ ತೊಡೆವೆನು ನಮ್ಮನಱಿದೊಡೆ ಕೌರವವ್ರಜವ ॥
ಕುಸುರಿದಱಿವೆನು ಭೀಮ ಕಷ್ಟವ ।
ನೆಸಗಿದನು ಹಾ! ಎಂದರಾದೊಡೆ ।
ಮುಸಡನಮರಾದ್ರಿಯಲಿ ತೇವೆನು ದೇವಸಂತತಿಯ ॥"[3]

ಇಂತಹ ಸಿಟ್ಟುಳ್ಳವನ ಮುಂದೆ ಕೀಚಕ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲನು?

---

[1] ಸಭಾಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ ೮. ಪ. ೫೦.

[2] ಸಭಾಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೮ ಪ. ೩೧.

[3] ವಿರಾಟಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೨ ಪ. ೭೨.

ನಾಟ್ಯನಿಳಯದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೋಜಿನದಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಸೀರೆಯುಡಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಹೆಳಲುಕಟ್ಟಿ ಅಲಂಕಾರಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗಾಡುವ ಕೀಚಕನನ್ನು ಹೆಣ್ಣುವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಭೀಮನಿಂದಲೇ ಕೊಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದಳೋ ಏನೊ? ಭೀಮನು ಕೀಚಕನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ "ನಗುತನುದ್ವಾಮನೆದ್ದನು ಘಳಿಯನುಟ್ಟನು ಮಲ್ಲಗಂಟಿನಲಿ". ತುದಿಸೆರಗಿನಿಂದ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಭೀಮನು "ನಾಟ್ಯನಿಳಯದ ಮಧ್ಯದ ಮಣಿಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪವಡಿಸಿದ." ಅವನನ್ನು ನೆನೆದಷ್ಟು ನಮಗೆ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವೇಷ ಬದಲಿಸಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಸ್ಯದ ಹುತ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಇತ್ತ ಕೀಚಕನ ಅಲಂಕಾರ. ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ದಿವ್ಯವಾದರೆ ಒಳಿತಲ್ಲವೆ?

"ಉಱುವ ಮಾರಿಯ ಬೇಟದಾತನು ।
ತುಱುಬಿನಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗೆಯ ।
ನಿಱುಕಿದನು ಪೂಸಿದನು ಸಾದು ಜವಾದಿ ಕತ್ತುರಿಯ ॥
ಮೆಱೆವ ಗಂಡುಡುಗೆಯನು ರಚಿಸಿದ ।
ಸೆಱಗಿನೊಯ್ಯಾರದಲಿ ಸುರಗಿಯ ।
ತಿಱುಹುತಿರುಳೊಬ್ಬನೆ ನಿಜಾಲಯದಿಂದ ಹೊಱವಂಟ ॥"[1]

ಮುಂದೇನಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಓದುಗರು ಕೀಚಕನ ಹುಚ್ಚುತನಕ್ಕಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ವೈಯಾರಮಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತ ಭೀಮನಲ್ಲಿಗೆ ಕೀಚಕನು ರಭಸದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾಮಿಯಾದವನಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಮಂದ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಭೀಮಕಾಯದ ಹೆಣ್ಣು ಬಡನಡುವಿನ ಬಾಲೆಯಂತೆ ಬಳಕುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣುವೇಷದ ಭೀಮನು ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ನಾಚುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಾಂಧನಾದ ಕೀಚಕನು ಮತ್ತಕಾಮನಾಗಿ ಮೈಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರಂತೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಜಗದಿ ತಾನೇ ಚೆಲುವನೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಕೀಚಕನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ:

"ನಿನಗೆ ಪಾಸಟಿಯಾನು ಎನ್ನವೊ ।
ಲನಿಮಿಷರೊಳಾರುಂಟು ಚೆಲುವರು ।
ಮನುಜರೆನಗೆಣೆಯಿಲ್ಲೆಲಗೆ ಸೈರಂಧ್ರಿ ಕೇಳೆಂದಾ ॥"[2]

ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುವೇಷದ ಭೀಮನು –

"ಎನಗೆ ಪುರುಷರು ಸೋಲದವರಿ ।
ಲ್ಲೆನಗೆ ಪಾಸಟಿ ನೀನು ನಿನಗಾ ।
ನೊಲಿದು ಬಂದೆನು ನೋಡು ಎನ್ನಯ ಹೆಣ್ಣುತನದನುವ ॥"[3]

ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, 'ಹರುಷದಲುಬ್ಬಿ ಕೀಚಕನನಿಲಜನ ಮೈದಡವಿ ವೃತ್ತಸ್ತನವ ಕಾಣದೆ ಹೆದರಿ' ನಗುತ್ತ ನಿಂತನು. ಇನ್ನುಮೇಲೆ ಭೀಮ ಕೇಳ್ಯಾನೇ? ಕೀಚಕನ ಮುಂದಲೆ ಹಿಡಿದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿ ಅಸುವನ್ನೇ ಹೀರಿದ. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಹರ್ಷವಾಯಿತು. ಮುಗುಳುನಗೆಯಲಿ, ಕಣ್ಣ ಕಡೆಯಲಿ ವಿಗಡಭೀಮನ ನೋಡಿ,

---

1 ವಿರಾಟಪಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೨ ಪ. ೮೪.

2 „ ಸಂ. ೨ ಪ. ೮೬.

3 „ ಸಂ. ೨. ಪ. ೮೭.

ನಳಿನಮುಖಿ ನಸುನಕ್ಕಳು. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ ಮಿಗಿಲಾದುದಲ್ಲವೆ?

ಮಹಾಭಾರತಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಎಂಟೇ ದಿನಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಹದಿನೆಂಟು ದಿವಸಗಳ ವರೆಗೆ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇಸವನೆ ರಕ್ತಧಾರೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾದುಕುಳಿತಿದೆ. ಆ ಭಾರತಯುದ್ಧಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರುವುದು ತೀರ ಕಡಮೆ. ವೀರಾದಿವೀರರ ಶಸ್ತ್ರಗಳ ಘಟ್ಟಣೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆ ಮೂಡಲು ಅವಕಾಶವೆಲ್ಲಿ? ಭೂತ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಮಾತ್ರ, ತಿಂದು ತೇಗಿ ನಗೆಯಾಡುತ್ತವೆ. ವೀರಾದಿವೀರರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂದಲಿಕೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ, ನಿಂದೆಗಳು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಸಹಜವಾದ ರಸಹಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಲಾರದು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದೋ ಏನೋ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ವಿರಾಟನ ಮಗನ ಚಿತ್ರವೇ ಆ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರ! ಉತ್ತರಭೂಪನು ಕೈಲಾಗದ ಹೇಡಿಯಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಅವನ ನಾಲಗೆ ಹರಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಯಾವ ವೀರನ ಆಯುಧವೂ ಹರಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರನ ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಅಗಾಧವಾದ ಕೌಶಲ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ; ವ್ಯಾಸ ಪಂಪರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತೀರ ಕಡಮೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದನಾದ ಈ ವಚನವೀರನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ರಸಹಾಸ್ಯದ ಮಡುವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉತ್ತರಕುಮಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವೇ ಒಂದು ಪ್ರಹಸನದಂತಿದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದೀ ಹಾಡಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವವನು ಸೂತ್ರಧಾರನಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ಉತ್ತರಕುಮಾರನ ಪ್ರಹಸನಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಗೋವಳ. ಕೌರವರು ವಿರಾಟನ ಗೋವುಗಳನ್ನು ತಿರುವಿ, ಗೋವಳರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಉಳಿದೊಬ್ಬ ಗೋವಳನಿಗೆ "ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣವ ಬರೆದು ಬಿಟ್ಟರು ಹಗೆಯ ಪಟ್ಟಣಕೆ." ಅವನು ಬೀಳುತ್ತ ಏಳುತ್ತ, ತೇಗುತ್ತ, ಉತ್ತರನಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿಬಂದು ನಡೆದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದನು; ಮುಂದೇನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಒಳಗೆ ನೀ ಕಾದುವೊಡೆ ದುರ್ಗವ ।
ಬಲಿಸು ಹರಿಬಕೆ ಹಿಂದುಗಳೆಯದೆ ।
ಮಲೆವ ಮನ ನಿನಗೀಗಳುಂಟೇ ನಡೆಯಬೇಕೆನಲು ॥"[1]

ಉತ್ತರಕುಮಾರನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ –

"ಕೆಲಬಲನ ನೋಡಿದನು ಮೀಸೆಯ ।
ನಲುಗಿದನು ತನ್ನಿದಿರ ಮೇಳದ
ಲಲನೆಯರ ಮೊಗ ನೋಡುತುತ್ತರ ಬಿರುದ ಕೆದಱಿದನು ॥"[2]
"ನೂಕು ಕುನ್ನಿಯನಾಹವದ ಭೀ ।
ತಾಕುಲನ ತಾನೀಗ ಹೆಂಡಿರ ।
ಸಾಕಿ ಬದುಕುವ ಲವಲವಿಕೆಯಲಿ ಜಾಱಿ ಬಂದೀಗ ॥

---

[1] ವಿರಾಟಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೪. ಪ. ೬.

[2] ,, ಸಂ. ೪. ಪ. ೭.

ಕಾಕು ಬಳಸುವನಿವನು ನಾನು ।
ದ್ರೇಕಿಸಲು ಸಮರದಲಿ ನಿಲುವರೆ ।
ನಾಕದವರಿಗೆ ನೂಕದೆಂದನು ಸತಿಯರಿದಿರಿನಲಿ ॥"[1]

ಆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಜಾತಿಯಿಂದಲೇ ಚತುರರು; ಮೇಲಾಗಿ ಉತ್ತರನು 'ಹುಟ್ಟಾಹೇಡಿ'ಯೆಂಬುದನು ತಿಳಿದು ಬಲ್ಲರು. ಅವರು ಉತ್ತರನನ್ನು ಶೂರನೆಂದೇ ಹೊಗಳಿ ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗನಿಗೆ ಸೆರೆ ಕುಡಿಸಿ ದಂತಾಯಿತು. ಉತ್ತರನು 'ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಸೆಯ ತಿರುಹುತ ಮೊಳೆನಗೆಯ ಮೌಳಿಯಲಿ ಮೈ ಮುರಿದು' ತನ್ನ ಪೌರುಷವನ್ನೇ ಬಿತ್ತಿದನು. ಕೌರವನನ್ನು ಒಂದು ಹುಳವೆಂದೇ ಬಗೆದು –

"ಹಿಡಿದು ರಾಜ್ಯವ ಕೊಂಡು ಹೆಂಗುಸ ।
ಬಡಿದು ಪಾಂಡವರಾಯರನು ಹೊಱ ।
ವಡಿಸಿ ಕೊಬ್ಬಿದ ಭುಜಬಲವನೆನ್ನೊಡನೆ ತೋಱಿದನೆ ॥
ಬಡ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನೆಂದು ಬಗೆದನೆ ।
ಕಡುಗಿದಡೆ ಕೌರವನ ಕೀರ್ತಿಯ ।
ತೊಡೆವೆನಱಿಯನಲಾ ಎನುತ ಸುಕುಮಾರ ಖತಿಗೊಂಡ ॥"[2]

ಉತ್ತರನನ್ನು ತಡವಿ ಕೌರವನು ಕೆಟ್ಟುಹೋದನಂತೆ !

"ಜವನ ಮೀಸೆಯ ಮುರಿದನೋ ಭೈ ।
ರವನ ದಾಡೆಯನಲುಗಿದನೊ ಮೃ ।
ತ್ಯುವಿನ ಮೇಲುದ ಸೆಳೆದನೋ ಕೇಸಱಿಯ ಕೆಣಕಿದನೋ ॥
ಬವರವನು ತೊಡಗಿದನಲಾ ಕೌ ।
ರವನಕಟ ಮರುಳಾದನೆಂದಾ ।
ಯುವತಿಯರ ಮೊಗ ನೋಡುತುತ್ತರ ಬಿರುದ ಕೆದಱಿದನು ॥"[3]

ಮಾತಾಡಿದುದು ಮೈಮೇಲೆ ಬಂತು. ಹತ್ತಿರಿದ್ದವರು 'ಭೂಪ, ರಣಾಂಗಣಕ್ಕೆ ನಡೆದು ನಿನ್ನ ಶೌರ್ಯ ವನ್ನು ವೈರಿಗಳ ಥಟ್ಟಿನಲಿ ತೋರಿಸು' ಎಂದರೋ ಏನೊ? ಮಾತಿನ ವೀರನಾದ ಉತ್ತರನು ಕೂಡಲೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕಿ –

"ಆರೊಡನೆ ಕಾದುವೆನು ಕೆಲಬರು ।
ಹಾರುವರು ಕೆಲರಂತಕನ ನೆರೆ ।
ಯೂರವರು ಕೆಲರಧಮಕುಲದಲಿ ಜನಿಸಿಬಂದವರು ॥
ವೀರರೆಂಬವರಿವರು ಮೇಲಿ ।
ನ್ನಾರ ಹೆಸರುಂಟವರೊಳೆಂದು ಕು ।
ಮಾರ ನೆಣಗೊಬ್ಬಿನಲಿ ನುಡಿದನು ಹೆಂಗಳಿದಿರಿನಲಿ ॥"[4]

---

1 ವಿರಾಟಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೪. ಪ. ೮

2 ,, ಸಂ. ೪. ಪ. ೧೧

3 ,, ಸಂ. ೪. ಪ. ೧೨

4 ,, ಸಂ. ೪. ಪ. ೧೩.

ಅಧಮರ ಬಡಮನದ ಮನ್ನೆಯರ ಮೈಸಿರಿ ಕೌರವನದು. ಅರಸರು ಬಂದು ಗೋವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿವರೆ? ಅಂತಹ ಅಧಮರನ್ನು ಹಾಗೇ ಬಿಡಲಾರೆನೆಂದು ಭೂಪನ ಶಪಥ:

"ಖಳರ ಮುಱಿವೆನು ಹಸ್ತಿನಾಪುರ ।
ದೊಳಗೆ ಠಾಣಾಂತರವನಿಕ್ಕುವೆ ।
ತೊಲಗಿಸುವೆ ಕೌರವನ ಸೇನೆಯ ಧೂಳಿಪಟಮಾಡಿ ॥
ಗೆಲವ ತಹೆನೆಂದುತ್ತರನು ಕೋ ।
ಮಳೆಯರಿದಿರಲಿ ಬಾಯ್ಗೆ ಬಂದುದ ।
ಗಳಹುತಿರ್ದನು ಬೇಕು ಬೇಡೆಂಬವರ ನಾ ಕಾಣೆ ॥"[1]

ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ವೀರರ ಲಕ್ಷಣ. ಮಾಡದೆ ಆಡುವುದೇ ಹೇಡಿಯ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. ಈಗ ಉತ್ತರನಿಗೆ ತಾನು ಬಹಳ ಮಾತಾಡಿದುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂತೋ ಏನೊ? ಗೊಡ್ಡುನೆವ ಹೂಡಿ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ನುಡಿದು ಫಲವೇನಿನ್ನು ಸಾರಥಿ ।
ಮಡಿದ ನಿನ್ನಿನ ಬವರದಲಿ ನಾ ।
ನುಡುಹನಾದೆನು ಶಿವಶಿವಾ ಇಂದೆನ್ನ ಕೈಮನಕೆ ॥"[2]

ಇಂದು ಒಬ್ಬ ಸಾರಥಿ ದೊರಕಿದನಾದರೆ, ಭೂತ ಪಿಶಾಚಿಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬವ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ನುಡಿದು ಭೂಪ ತಣ್ಣಗಾದ. ಉತ್ತರೆ ಸಾರಥಿಯನ್ನು ಶೋಧಮಾಡಿದಳು. ಬೃಹನ್ನಳೆಯನ್ನು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿದಳು. ಬೃಹನ್ನಳೆಯೆಂದರೆ ನೃತ್ಯಕಲಿಸುವ ಹೇಡಿಯೆಂದೇ ಉತ್ತರನ ಕಲ್ಪನೆ. ವೀರನಾದವನಿಗೆ ಹೇಡಿಯಾದವನು ಸಾರಥಿಯಾದರೆ ಶೋಭಿಸಬಲ್ಲುದೆ? ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾದ ವೀರ ವಿರಾಟನ ಸುಪುತ್ರ. ಈ ಸಂದರ್ಭವೇ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಜುನ ಗಂಡುಗಲಿ. ಗಂಡುರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸುಕುಮಾರ, ಉತ್ತರ ರಣಹೇಡಿ. ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಯಾರು ಸಾರಥಿಯೆಂಬುದೇ ತಿಳಿಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೂ ವಿನೋದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:

"ನರನು ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಕವಚವ ।
ಸರಿಯುತಿರೆ ಘೊಳ್ಳೆಂದು ಕೈಹೊ ।
ಯ್ದರಸಿಯರು ನಗೆ ನಾಚಿದಂತಿರೆ ಪಾರ್ಥ ತಲೆವಾಗಿ ॥
ತಿರುಗಿ ಮೇಲ್ಮೊಗವಾಗಿ ತೊಡಲು ।
ತ್ತರೆ ಬಳಿಕ ನಸುನಗಲು ಸಾರಥಿ ।
ಯಱಿಯ ತಪ್ಪೇನೆನುತಲುತ್ತರ ತಾನೆ ತೊಡಿಸಿದನು ॥"

ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಲು ಬಾರದವನು ಸಾರಥಿಯೆಂತಾಗಬಲ್ಲನೆಂದು ನಾರಿಯರು ಸಂದೇಹಪಟ್ಟರು; ಅದು ಸುಳ್ಳೆಂಬಂತೆ ಅರ್ಜುನನು ನಸುನಗುತ್ತ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ರಥವನ್ನು ನಡೆಸಿದನು.

ಉತ್ತರನು ರಣಾಂಗಣವನ್ನು ಅಂದಿನ ವರೆಗೆ ನೋಡಿದವನಲ್ಲ. ಕೌರವನ ಸೈನ್ಯದ ಆರ್ಭಟೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಂಜಿ –

---

[1] ವಿರಾಟಪರ್ವಸಂಗ್ರಹ—ಸಂ. ೪. ಪ. ೧೫.

[2] ,, ಸಂ. ೪. ಪ. ೧೬.

"ಹಸಿದ ಮಾರಿಯ ಮುಂದೆಯಲಿ ಕುಱಿ ।
ನುಸುಳಿದಂತಾದೆನು ಬೃಹನ್ನಳೆ ।
ಎಸಗದಿರು ತೇಜಿಗಳ ತಡೆ ಚಮ್ಮಟಿಗೆಯನು ಬಿಸುಡು ॥
ಮಿಸುಕಬಾರದು ಪ್ರಳಯಕಾಲನ ।
ಮುಸುಕನುಗಿವವರಾರು ಕೌರವ ।
ನಸಮಬಲನೈ ರಥವ ಮರಳಿಸು ಜಾಳಿಸುವೆನೆಂದ ॥"

ಉತ್ತರನು ಮೊದಲು ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೂ ಈಗಾಡುವ ಮಾತಿಗೂ ವೈಪರೀತ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ನಗೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರನ ಪ್ರಾಣವೇ ನಡುಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅವನು ಅರ್ಜುನನ ಪಾದವಿಡಿದು ಬೇಡಿಕೊಂಡ –'ಸಾರಥಿ, ರಥವ ಮುಂದಕೆ ನೂಕಿ, ಗಂಟಲಕೊಯ್ಯುವ ಬುದ್ಧಿ ನಿನಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ರಥವ ಮರಳಿಸು'. ಪಾರ್ಥನು ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ನಾಡಿಗಳ ಬಡಿತ ನಿಂತುಹೋದಂತಾಯಿತು ಭೂಪನಿಗೆ. ಕೈಯೊಳಗಿನ ಆಯುಧ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಕಳಚಿ ಬಿತ್ತು. ಬಾಯಾರಿ ಗಂಟಲೊಣಗಿತು. ತುಟಿ ಬಿರಿಯಿತು. ಅಂಜಿ ತನ್ನ ಕರದಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡ. ಕೇಳುವವರಾರು? 'ನನಗೆ ಹಗೆ ಯಾರು? ಕೌರವನೋ ಬೃಹನ್ನಳೆಯೋ? ಶಿವ ಶಿವಾ' ಎಂದನು.

"ಎಂದಡರ್ಜುನ ನಗುತ ರಥವನು ।
ಮುಂದೆ ನಾಲ್ಕೆಂಟಡಿಯ ನೂಕಲು ।
ಕೊಂದನೀ ಸಾರಥಿಯೆನುತ ಸಂವಱಿಸಿ ಮುಂಜೆಱಗ ॥
ನಿಂದು ಮೆಲ್ಲನೆ ರಥದ ಮೊದಲಿಗೆ ।
ಬಂದು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿದನು ಬದುಕಿದೆ ।
ನೆಂದು ನಿಟ್ಟೋಟದಲಿ ಹಾಯ್ದನು ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆಯಲಿ ॥"

ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಭೂಪನನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರಲು, ಪಾರ್ಥನು ರಥವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಸಿದ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ "ಕೌರವಸೇನೆ ಕೆಡೆದುದು ನಗೆಯ ಕಡಲೊಳಗೆ". ಭೂಪನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅರ್ಜುನನು "ಮಹಾಪಾಪಿ, ಹುಟ್ಟಿದೆಯ ನೀ ಕ್ಷತ್ರವಂಶದೆ? ದಿಟ್ಟತನದಲಿ ಹೆಂಗಳಿದಿರಲಿ ಹೊಟ್ಟುಗುಟ್ಟಿದೆ; ಹಗೆಗಳಿದಿರಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ. ದುರಾತ್ಮ, ಮುಱಿದೆ ವಿರಾಟನನ್ವಯವ"– ಎಂದರೆ ಅವನೇನು ಹೇಳಬೇಕು?

"ಹಲುಗಿಱಿದು ಬಾಯೊಳಗೆ ಬೆರಳಿ ।
ಟ್ಟಳುಕಿ ತಲೆವಾಗಿದನು ಸಾರಥಿ ।
ಕಳುಹಿ ಕಳೆಯೈ ನಿನ್ನ ಬಸಿಱಲಿ ಮರಳಿ ಬಂದವನು ॥
ಕೊಳುಗುಳದೊಳೀಯೊಡ್ಡು ಮುಱಿವ ।
ಗ್ಗಳಿಕೆಯುಂಟೇ ಲೋಗರಿಂದವೆ ।
ಕೊಲಿಸದಿರು ನೀ ಕುತ್ತಿ ಕೆಡಹು ಕಠಾರಿಯಿದೆಯೆಂದ ॥"

ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅರ್ಜುನನು ಒಡಲೊಡೆವಂತೆ ಮನದಲ್ಲಿಯೇ ನಗುತ್ತಾನೆ:

"ಮನದೊಳೊಡಲೊಡೆವಂತೆ ನಗುತ ।
ರ್ಜುನನು ಗಜಱಿದನೆಲವೊ ಸಭೆಯಲಿ ।
ವನಜಮುಖಿಯರ ಮುಂದೆ ಸೊರಹಿದೆ ಬಾಯ್ಗೆ ಬಂದಂತೆ ॥

ಅನುವರದೊಳೇನಾಯ್ತು ರಿಪುವಾ ।
ಹಿನಿಯನಿಱಿಯದೆ ನಾಡ ನರಿಯವೊ ।
ಲೆನಗೆ ನೀ ಹಲುಗಿಱಿಯೆ ಬಿಡುವೆನೆ ಕಾದು ನಡೆಯೆಂದ ॥"

ಆ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರನದು ನಿರುತ್ತರ. ಪಾರ್ಥನು ಹೇಡಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಆಶೆಯನ್ನು ತೋರಿದ. 'ಅಡಿಯ ಮುಂದಿಡೆ ಅಶ್ವಮೇಧಫಲ'ವೆಂದರೆ, 'ಧುರದೊಳೋಡಿದ ಪಾತಕವ ಅಶ್ವಮೇಧಯಜ್ಞಮಾಡಿ ಕಳೆಯ ಬಹುದೆ'ಂದನು. 'ವೀರನಂತೆ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದರೆ ಸುರಲಲನೆಯರ ಸಹವಾಸ ಸಿಗುತ್ತದೆ'ಯೆಂದರೆ, 'ಎಮ್ಮರಮನೆಯ ನಾರಿಯರೆ ಸಾಕೆ'ಂದನು. ಜೀವಗಳ್ಳನಾದ ಉತ್ತರನ ಶೌರ್ಯ ಅವನ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅವನು ಮಾತಿನ ವೀರ. 'ಆಡಿ ಮಾಡದವನು ಅಧಮ'ನೆಂದರೆ ಉತ್ತರನು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹನನ್ನು ನೋಡಿ ನಗದವರಾರು? ನಗದವರನ್ನೂ ನಗಿಸುವುದು ಹೇಡಿಯ ಹುಟ್ಟುಗುಣ. ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರನು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೆ ಅದ್ವಿತೀಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಅಮರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ ಧನ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. "ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದನಾದ ಈ ವಚನವೀರನಲ್ಲಿ ವಿಶುದ್ಧವಾದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವು ದೊರೆತಂತೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಕಡೆಗೆ ಬಿಸಿನಗೆ, ಹುಸಿನಗೆ, ನಂಜುನಗೆ; ಇಲ್ಲಿಯೋ ರಸನಗೆಯ ಹುತ್ತ. ನಾರಣಪ್ಪನು ನಗೆಯ ಭೇದ-ಪ್ರಭೇದಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಲ್ಲಿದನು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾರಾಣಪ್ಪನಂತಹ ಒಬ್ಬ ಸರಸ ಬಿನ್ನಾಣವುಳ್ಳವನೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೀಯಲು ಸಮರ್ಥನಿರುವನಲ್ಲಾ ಎಂಬುದು ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿ."[1] ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯಾದುದೆಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವನ್ನು ಓದಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಒಪ್ಪಬಹು ದಾಗಿದೆ.

ಚಾಮರಸ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೩೦)

ಚಾಮರಸನ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ. 'ಮಾಯಾ ಕೋಲಾಹಲ'ನೆಂದು ಬಿರುದು ಪಡೆದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನು ಮಾಯೆ ಯನ್ನು ಮರುಳುಮಾಡಿ, ಅವಳ ಕೈಗೆ ನಿಲುಕದೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ವನ್ನು ಮಾಯಾವಿಡಂಬನೆ ಆವರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಸಹಜವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಗ್ರಂಥವೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿದೆ. ಚಾಮರಸನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಡಂಬಕನಾದುದರಿಂದಲೇ ಮಾಯೆಯ ವಿಡಂಬನೆ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲವೆ? 'ಪ್ರಭು ಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸರಸ–ವಿರಸಗಳೆರಡೂ ಸಮರಸಹೊಂದಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಭರಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಚಾಮರಸನ ಶೈಲಿ ನಿರಾಡಂಬರವಾದುದು; ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವ್ಯಯ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಇವನದಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಈ ಕವಿಯ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಯ. ವರ್ಣನೆ ಗಾಗಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಕವಿಗೆ ಸೇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಪಾತ್ರಗ ಳಿಂದಲೇ ವಾದ-ವಿವಾದ ಬೆಳೆಸಿ, ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ

[1] ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ—ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಶೋಧನ (೧೯೪೦) ಪುಟ. ೪೮.

ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಚಾಮರಸನ 'ಸೊಲ್ಲಿನೊಳಗಣ ಸೊಂಪಿನಿಂಪನು' ಬಲ್ಲವರೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ಪ್ರಭುವಿನ ಲೀಲೆ; ಜೀವನ್ಮುಕ್ತರನ್ನು ಹೊಗಳುವುದೇ ಲೇಸು. ಆದರೆ, ಅನ್ಯಕವಿಗಳು ಸತ್ತವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಹೊಗಳಿ ಹಾಳಾದರೆಂದೇ ಕವಿಯ ಆಶಯ. ಹೀಗೆ ಹೇಳ ಬೇಕಾದರೂ ಕವಿ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ:

"ಸತ್ತವರ ಕಥೆಯಲ್ಲ ಜನನದ ।
ಕುತ್ತದಲಿ ಕುದಿಕುದಿದು ಕರ್ಮದ ।
ಕತ್ತಲೆಗೆ ಸಿಲುಕುವರ ಸೀಮೆಯ ಹೊಲಬು ತಾನಲ್ಲ ॥
ಹೊತ್ತುಹೋಗದೆ ಪುಂಡರಾಲಿಪ ।
ಮತ್ತಮತಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿದು ।
ಸತ್ಯಶರಣರು ತಿಳಿವುದೀ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯನು ॥"[1]

ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಗಳು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿವೆ. "ಬಾಯ ನುಡಿಗಳ ಕೇಳಿ ಕಿವಿಯೊಳಗಾ ಯೆನುತೆ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹೋಹ ವಿಡಾಯವಲ್ಲಿದು"[2] 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಎಂದು ಚಾಮರಸನು ಹೇಳು ವುದು ಅನ್ಯಕವಿನಿಂದೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?

ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪಾರ್ವತೀ-ಪರಮೇಶ್ವರರ ಸಂವಾದ ವಿನೋದಮಯ ವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ರುದ್ರನು ವಿನೋದದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜೆ ಮಂದ ಹಾಸಬೀರುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ಮುಂದೆ "ಇಂದುವಮೌಳಿಯ ದರಹಸಿತವೇನೊಂದು ರೂಪಾಯ್ತೋ ಎಂದೆನಲು"[3] ಮಹಿಮೆಯನಾಂತ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನಿದ್ದಾನೆ. "ವಿಸ್ತರ ವಿನೋದಂಗಳಲಿ......ದಂತ ಚ್ಛವಿಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳನು ಸುರಿವ ಕರಚೆಲುವ ಬಾಯ್ವಿಟಿಯ ಪರಮೇಶ್ವರಿ" ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡನೊಡನೆ ಮಾತಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುವ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಆನಂದ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಶಂಕರನ ಸಭೆ ವಿನೋದಮಯವಾಗಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯದ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನ ತಾಮಸ ರೂಪವನ್ನೇ ಭೂಮಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆ ತಾಮಸ ರೂಪು ಬನವಸೆಯ ರಾಜ-ರಾಣಿಯರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಮಾಯೆಯೆಂದು ನಾಮವೆತ್ತು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾಯೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೆಷ್ಟು ಬೇಕು? ಚಾಮರಸನು ಅವಳ ಬಾಲಲೀಲೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಮನೋಹರವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಿಸುವ ನೋಡಿದ ಕಣ್ಗೆ ಮಾಯೆ' ಮುಸುಗುತ್ತದೆ; ನೋಡಿದವರ ಮನ ಮೆಚ್ಚುತ್ತದೆ:—

"ಹಲಗೆ ಮಾಣಿಕದೊಟ್ಟಿಲಲಿ ಮ ।
ಗ್ಗುಲಿಸಿ ಮಲಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತೆ ಮಾ ।
ರ್ಪೊಳೆವ ತನ್ನನೆ ಕಂಡು ನಲಿಯುತೆ ನಗುತೆ ಕೈದುಡುಕಿ ॥

---

1 ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ—೧–೧೩
2 ,, ೧–೧೧
3 ,, ೨–೨೧

ಸೆಳೆದು ತೆಗೆದರೆ ಬಾರದಿರಲಾ ।
ನೆಳಲನೊದೆವುತೆ ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಗ ।
ಳುಲುಹನಾಲಿಪ ಮಾಯೆ ಮೆಱೆದಳು ಬಾಲಲೀಲೆಯಲಿ ॥
ಹೊಡೆಮರಳ ಕಲಿತರೆ ವಿರಕ್ತರ ।
ದೃಢತೆ ಹೊಡೆಗೆಡೆಯಿತ್ತು ದಟ್ಟಡಿ ।
ಯಿಡಲು ಕೆಟ್ಟುದು ಶೌಚ ಬಾಲಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳ ॥"[1]

ಮಾಯೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ; ಕವಿ ಸರಸಮತಿಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲವೆ?

ಮಾಯೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯೌವನ ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ. ಹರೆಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಗಳಿಗೆ ವರನನ್ನು ನೋಡುವುದು ತಂದೆಯ ಪಾಲಿನ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಮಾಯೆ ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಮನೋವಲ್ಲಭನನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮಧುಕೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಲಾಸ್ಯಗೆಯ್ಯುವ ವ್ರತ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಿವನ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಶಿವನಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಮಾಯೆಗೆ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೇನು? ಚಾಮರಸನು ಅವಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಹಾಸ ಶೃಂಗಾರದ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾಯೆ ಮಧುಕೇಶ್ವರನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಲಾಸ್ಯಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಂತೂ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಮಾಯೆ ಕಳಾ ಕೇಳೀ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿವಸ, ಮಾಯೆಯ ಮನದ ಇಂಗಿತವರಿಯಲು ಪ್ರಭು ಮದ್ದಳೆಯವನಾಗಿ ಅವಳಿದ್ದ ಮಧುಕೇಶ್ವರದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಹರೆಯ; ಚೆಲುವ ಮುಖದ, ಸುರಂಗ ಸೂಸುವ ದಂತ ಪಂಕ್ತಿ; ತೊಟ್ಟ ವೇಷ ವಿಳಾಸವೇಷ–ನಟನೆಯ ವೇಷ–ವಿಕೃತವೇಷ. ವಿಕೃತವೇಷ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲವಲ್ಲವೆ? ಚಾಮರಸನ ವರ್ಣನೆ ನೋಡಿ:

"ತುಱುಬ ಚಿಮ್ಮುರಿ ಚಿಂದಿ ಕಾಸೆಯ ।
ಸೆಱಗು ನಸುಹೊದೆದೊಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ।
ಮಿಱುಪ ಸುಲಿಪಲ್ಲಸಿಯ ಸೆಳ್ಳುಗುರುಲಿವ ಹೊಂದೊಡರು ॥
ಉರುವ ಗಂಧದ ಲೇಪ ಬೆನ್ನೊಳು ।
ಮೆಱೆವ ಮದ್ದಳೆ ಸಹಿತ ಬಂದೀ ।
ತೆಱನನಲ್ಲಮ ನಟಿಸಿ ನಿಂದನು ವಿಕೃತವೇಷದಲಿ ॥"[2]

"ಎಡದ ಕಿವಿಯಲಿ ಮೆಱೆವ ರತ್ನದ ।
ಕಡುಕು ತಾಯಿತ ಮಣಿಯ ಸರ ಹೆ- ।
ದ್ದೊಡರ ಸರಪಳಿಗಳಲಿ ನೇಲುವ ಬಾವುಲಿಯ ಬೊಂಬೆ ॥
ಮುಡಿಯ ಹೂಸರ ಚುಕ್ಕೆ ಬೊಟ್ಟಿನ ।
ಬೆಡಗು ಸಹಿತವೆ ಧೂರ್ತವೇಷದ ।
ತೊಡಹವನು ತೊಟ್ಟಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬಂದು ನಿಂದಿರ್ದ ॥"[3]

---

[1] ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ—೩–೨೭, ೨೮ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ. [2] ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ—೫–೬.

[3] ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ—೫–೭.

ಈ ಪರಿಯ ಧೂರ್ತವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ವಿಕೃತವೇಷವು ನೋಡಿದವರನ್ನು ನಗೆ ಗಡಲಲ್ಲಿ ನೂಕದೆ ಬಿಡದು. ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಅಲ್ಲಮನು ಗುಡಿಯ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತನೆ? ಇನ್ನೊಂದು ಮೋಜು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ಕೇಳುವವರೆಲ್ಲ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಯೆ ಮದ್ದಳೆಯ ದನಿಗೇಳಿ, 'ಕಾರಮುಗಿಲಿನ ಗರ್ಜನೆಯ ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳುವ ಸೋಗೆಯಂತೆ' ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈಗ ಮಾತ್ರ ಓದುಗರ ನಗೆಯ ತೆರೆಗಳು ಕಿವಿಯ ದಡ ವನ್ನೇ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮದ್ದಳೆಯವನನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ಬರಲು, ದಾಸಿಯರನ್ನು ಮಾಯೆ ಕಳಿಸಿ ದಳು. ಅವರು ಬಂದು ಅಲ್ಲಮನ ಹೆಸರು-ದೆಸೆ ಕೇಳಿದರೆ, ಅವನು ನಸುನಗುತ –

ದೇಶವೆಮ್ಮದು ಹೇಳುವಡೆ ಪರ ।
ದೇಶ ಬಿಱುದಿನ ಬಿಂಕಕಾಱರ ।
ವಾಸಿಗರಲಿಲ್ಲೆನಿಸುವಲ್ಲಮನೆಂಬ ಪೆಸರೆನಗೆ ॥
ಲೇಸುಮಾಡುವ ಠಾವುಗಳಲಭಿ ।
ಲಾಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೊದ್ದುವೆವು ಸುಖ ।
ವಾಸಿಗಳು ನಾವೆಂದನಲ್ಲಮನೊಲಿದು ಸತಿಯರಿಗೆ ॥"[1]

ಆಗ ಸಖಿಯರು ನಗುತ್ತ, "ಒಳ್ಳಿತಾಯಿತು ಕಾರ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತ, ಅವನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬರು ವರು. ಮನೆಗೋತುಬಂದವರ ಸತ್ಕರಿಸುವುದು ಸಹಜಧರ್ಮ. ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಚಿತ್ತಜನ ಅಳವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲ್ಕಿದ ಮಾಯೆ ನಾಚುತ್ತ, ನಗುತ್ತ, ಅಲ್ಲಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಂತವೀಳೆಯವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಾರಿ ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವಳೋ ನೋಡೋಣ, ಎನ್ನುತ್ತ–

"ಪ್ರೀತಿವಟ್ಟವನಂತೆ ನಟ್ಟುವ ।
ಜಾತಿರೀತಿಯ ನಟಿಸುತಿರ್ದನು ।
ಭೂತಳದೊಳೆಮ್ಮಲ್ಲಮಪ್ರಭು ತನ್ನ ಲೀಲೆಯಲಿ ॥"[2]

ಈ ಪದ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೆಲುಕುಹಾಕುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಪರಿಹಾಸದ ಸವಿ ದ್ವಿಗುಣಿತವಾಗುವು ದಿಲ್ಲವೆ? ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು, ಮಾಯೆ ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ –

"ಮನದಲಾತುರವಿಹುದು ಬುದ್ಧಿಯ ।
ಮೊನೆಗೆ ನಾಚಿಕೆ ಬಹುದು ನಗೆಗ ।
ಣ್ಣಿನಲಿ ಕಳವಳವಿಹುದು ಕಾಯದಲಿಹುದು ನಸುಭೀತಿ ॥
ವಿನಯವಿಹುದೆಱಕದಲಿ ಜಿಹ್ವೆಯ ।
ಕೊನೆಯಲಿಹುದನ್ಯಪ್ರಸಂಗತೆ ।
ಯಿನಿತು ಮಾಯೆಯಲಿರ್ದುದಂದಲ್ಲಮನ ಬೇಟದಲಿ ॥"[3]

ಮದುವೆಯ ಮೊದಲು ನಡೆಯುವ ಪ್ರಣಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟ ಚಾಮರಸನು ರಸಿಕ ನಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಶೀಲಕ್ಕೊಪ್ಪುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೆ? ಅನ್ಯ ಕವಿಗಳ

---

1 ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ—೫–೧೩.
2 ,, ೫–೧೭ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)
3 ,, ೫–೧೯

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸೂಳೆಗೇರಿಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿಲ್ಲವೆ? ಚಾಮರಸನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಇದು ಹೀಗಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ? ಹಾಗೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದ ಚಾಮರಸನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದೇ ಸರಿ.

ಅಲ್ಲಮನೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವ, ಅವನನ್ನು ಕೂಡುವ ಮಾಯೆಯ ಬಯಕೆ ಹಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಚಿಕೆ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ನಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯರಿಗೇನು ಕಡಮೆ? ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ರಾಜಪುತ್ರಿಯ ವಿಚಿತ್ರರೀತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹುಡುಗಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಯಾಮಾನಿನಿ ನಸುನಗುತೆ ನಾಚುವ ಭಾವಭಂಗಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೇನು ಗತಿ? ಮದವಮಾನಿ ಎಂಬ ವಿವೇಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ನಗು. ಮದವಮಾನಿ ಬಂದ ಕಾರ್ಯ ಹೇಳಿದಳು. ಅಲ್ಲಮನ ಉತ್ತರ ಮನೋಹರವಾದುದು:

"ನಾವು ಪರದೇಶಿಗಳು ಬಡವರು ।
ನೀವು ದೊರೆಗಳು ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮಯೆ ।
ದೇವಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ನಾವೇ ಪುರುಷವೇಷಿಗಳು ॥
ನೀವು ಸತಿಯರು ನಿಮ್ಮೊಳಿಹುದೆಮ ।
ಗಾವ ಮರ್ಯಾದೆಗಳು ದೂರದ ।
ಸೇವೆ ತಾನೆಮಗುಚಿತವೆಂದನು ನಗುತಲಲ್ಲಮನು ॥"[1]

ವಿವೇಕಿಯಾದ ಮದವಮಾನಿ ಬುದ್ಧಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ–"ನಗೆಯ ಮಾತಲ್ಲಣ್ಣ, ಮಾಯೆಯ ಸೇವೆಗೊಳು; ಊರೂರು ತಿರುಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಖವಿದೆ? ಸೋತು ಬಂದವಳನ್ನು ಓತು ಉಪಚರಿಸುವುದು ಧರ್ಮ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಮುಂದೆ ನೋಡೋಣ' ಎಂದಿರಬೇಕು ಅಲ್ಲಮನ ಮನಸ್ಸು. "ಮನಸ್ಸು ಬಂದಂತೆ ನೀವೇ ಮಾಡುವುದು" ಎಂದುಬಿಟ್ಟ. ಕೆಲಸವಾಯಿತೆಂದು ಹಿಗ್ಗಿ ಮದವಮಾನಿ–

"ಆವ ಶಕುನವ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡೆಲೆ ।
ಭಾವ ಬಂದೆಯೊ ಅಲ್ಲದಿದ್ದೊಡ ।
ದಾವ ಮೋಹನವಶ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿತೆಯೋ ದಿಟಕೆ ॥
ದೇವಿಯನು ನೀ ಮರುಳುಮಾಡಿದೆ ।
ಜಾವಳಿಗನಲ್ಲೆನುತೆ ಬಂದಳು ।
ಭಾವೆ ನಗುತಲ್ಲಮನ ಬಳಿಯಿಂದೊಡತಿಯಿದ್ದೆಡೆಗೆ ॥"[2]

ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡುತ್ತ, ಈ ರೀತಿಯಾಡುವ ಮದವಮಾನಿ ಬಲ್ಲಿಡಸುಗಾರ್ತಿಯೇ ಸರಿ. ನಗುತ್ತ, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುರಕಮಾಡುತ್ತ ಬರುವ ಇವಳನ್ನು ಕಂಡು ಮಾಯೆ "ಏನು ನಿನ್ನಯ ಮುಸುಡ ಚೇಷ್ಟೆ ಸುಮಾನವನು ಸೂಚಿಸುತಲಿದೆ, ಬಳಿಕೇನ ಮಾಡಿದೆ ಹೇಳು ಕಾರ್ಯದ ಹದನ"[3] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ಮದವಮಾನಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಇಬ್ಬರೂ ಕುಲುಕುಲು ನಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಅರಸನರಿಯದಂತೆ

---

1 ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ—೫–೩೨

2 ,, ೫–೩೯

3 ,, ೫–೪೧

ಸಖಿಯರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ, ಮಾಯೆ ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಕೂಡಹೋದರೆ ಅವನು ಬಯಲಾದ; ಹಾಗಾದರೆ, ಮಾಯೆಯ ಮಾಟಕೂಟ?

"ಬಯಲ ಚಪ್ಪರಿಪಂತೆ ಚುಂಬನ ।
ಬಯಲನಪ್ಪುವವೊಲು ಸಮಷ್ಟಿಕೆ ।
ಬಯಲನೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ನೋಟದ ಕೂಟದನುಭವಣೆ ॥
ಬಯಲುಗೊಂಡವು ಭಾವಿಸಲು ನಿ ।
ರ್ವಯಲಿನಲ್ಲಮಗೋತ ಕಾರಣ ।
ಬಯಲ ಬಿಹ್ವದ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದಳು ಮಾಯೆ ಸುರತದಲಿ ॥"[1]

ಮಾಯೆಯ ಹುಚ್ಚಾಟವು ನೋಟಕರಿಗೆ ನಗೆ ನೀಡದಿದ್ದೀತೆ?

ಮಾಯೆ ಮೈಮರೆತು, ತಾನು ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಮರೆತು, ಹುಚ್ಚಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುವು ದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು, ಪಾರ್ವತಿ ವಿಮಳೆಯನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮ್ಮುಖ ದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಮನು ಮಾಯೆಗೆ ಮೈದೋರಿ ಪುನಃ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯೆ ಒಂದೇ ಸವನೆ ದುಃಖಿಸಿ –

"ಆಯಿತೇ ಕಡೆಯಾಟ ಹೂಣಿಕೆ ।
ಹೋಯಿತೇ ಹುಸಿಯಾಗಿ ಕಾಮನ ।
ಬಾಯ ಬಾರಿಗೆ ಬಿದ್ದೆನೇ ನಗುವವರಿಗೆಡೆಯಾಗಿ ॥"[2]

ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ವಿಮಳೆ ಮಾಯೆಗೆ ಧೈರ್ಯಹೇಳಿ, ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರಲು, ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಯೆ ಸಂಚರಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಯತಿಗಳ ಗತಿ ಯೇನು? ಅವರು ಸಿಕ್ಕ ಕಡೆಗೆ ಓಡಿಹೋದರೆಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪಾವಟಣಿಗೆ ಇಟ್ಟಂತಾಗಿವೆ. ಆ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಅಂಜಬೇಡಿರೆಂದು ಧೈರ್ಯಹೇಳಿ, ಪ್ರಭು ಮಾಯೆಗೆ ದರ್ಶನಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಉತ್ತಮ ಮೂದಲಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತಪ್ಪುಹೊರಿಸಿ ಮಾತಾಡುವಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ; ಕಟಕಿ ಇದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅದು ಮಾಯಾವಿಡಂಬನೆ. ವಿಮಳೆ, ಅಲ್ಲಮರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯವಿದೆ. ಚಮತ್ಕೃತಿಯಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ "ಕನಸಿನಲಿ ಚೇಳೂಱಿದೊಡೆ ವೇದನಿಸಿತೆಂದಿರದೆದ್ದು ನರಳುವ ಮನುಜ ರುಂಟೇ ಮರುಳೇ"[3] ಎಂದು ಮಾಯೆಗೆ ಹೇಳಿ, ನಗುತ್ತ ಜಾರಿಹೋದನು. ಮಾಯೆಗೆ ಮುಖಭಂಗ ವಾಯಿತು. ಅವಳು ಮದ್ದಳೆಯವನ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿಹೋದುದು ನಗೆಗೆಡೆಯಾಯ್ತು. ಮಾಯೆಯ ಸೋಲು ಪಾರ್ವತಿಯ ಸೋಲು; ಅವಳಿಗೂ ಮುಖವೆತ್ತಲು ಮರ್ಯಾದೆ ಸಾಲದು. ಆಗ ಪರಮೇ ಶ್ವರನು ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹುಸಿನಗೆ ಬೀರಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ, ನೈಜವಾದ, ತೂಕ ತಪ್ಪದ ಒಂದು ಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಮಾಯಾವಿಡಂಬನೆಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅನ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಗುಣವನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆದು, ನಗೆಯ ಬಾಣದಿಂದ ಸುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದುವುದೇ ವಿಡಂಬಕನ ಕಾರ್ಯ. ಪ್ರಭು

---

1 ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ—೫–೪೬

2 ,, ೭–೩೯ (ಪೂರ್ವಾರ್ಧ).

3 ,, ೭–೮೨

ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬಕನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚಾಮರಸನ ಶೈಲಿಯೂ ವಿಡಂಬನ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹದಾಗಿದೆ.

ಪರಮೇಶ್ವರನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ, ಮುಂದೆ ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದಳು. ಅವಳೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ. ಮಾಯೆ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಸೋತರೆ, ಅಕ್ಕ ಅವನನ್ನೇ ಗೆದ್ದಳು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು ನಕ್ಕು ತಿದ್ದಿ, ಪ್ರಭು ತನ್ನ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಪ್ರಭು ನಗುತ್ತಲೆ ತನ್ನ ಲೀಲೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಗೋರಕ್ಷ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ದರ್ಶನವಿತ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನವಿರುನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಮನು ಇಲ್ಲಿ ನಗುವುದು ಮರುಕಗೊಂಡು, ತಿದ್ದುವ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ. ದಯಾಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ. ಅಂತಹದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಭುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಭು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು "ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸಾರವನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಹೊಕ್ಕನಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯ ಸಂಸಾರಕ್ಕಕ್ಕಟ"[1] ಎಂದು ಮರುಗಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಗುಡ್ಡರು ಪ್ರಭುವಿನ ಮೇಲೆ ಗುಡ್ಡವನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ಚೆಲ್ಲಿದರೆ, ಪ್ರಭು ತನ್ನ ಲೀಲಾವಿನೋದವನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಡ್ಡರಿಗೂ ಪ್ರಭುವಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಗಳ ಕೇಳಿ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ, ಘುಡಘುಡಿಸಿ ನುಡಿದರೆ ಪ್ರಭು ನಗುತ್ತಾನೆ. ಮಂದಮತಿಗಳ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು, ತಿಳಿದವರು ನಗುವರೇ ಹೊರತು ಸಿಟ್ಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭುವಿನ ಆರೋಗಣೆ ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಭು ದುರ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಸುಗುಣಗಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ'ಯು ಚುಚ್ಚುಮೆಚ್ಚುಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಸರಿಬೆರಕೆಯಾಗಿದೆ. ಚಾಮರಸನ ಹಾಸ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹೊಸತನವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಜನಮನವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೦೦)

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಮತೀಯ ಕವಿಗಳೂ ಆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರಿಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ರಾಮಾಯಣದ ಮೇಲೆ ಭಾರತ, ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಯಣ ಹೇರಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. "ರಘುವರಚರಿತೆಯಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಇಂಬಿಲ್ಲ"ವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಸಂದು ಅರ್ಧಶತಮಾನ ಕಳೆದಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಬರೆಯ ಹೊರಟನು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ದೈವಭಕ್ತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕನ್ನಡ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತರಾಮಾಯಣದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೊಡನೆ, 'ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣ' ಅಧಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸ, ವೀರರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಕೃತಿಯೇ ಮಧ್ಯಮಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಹಾಸ್ಯವೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೂ

---

[1] ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ: ೧೩–೬

ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಮೈತುಂಬಾ ಜಂಭ. ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಡನೆ ತಾನೂ ದೊಡ್ಡವನಂತೆ:

"ಸರಸ ವರ್ಣಕಕವಿಗಳೊಳು ಭಾ ।
ಸುರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಬ್ಬನು ।
ಪರಿಕಿಸುವ ತಾನೊಬ್ಬ ಮಗುಳೆರಡನೆಯ ವರ್ಣಕಗೆ ॥
ವರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೊಬ್ಬನು ।
ಯೆರಡನೆಯ ತಾನೊಬ್ಬ ಮಿಕ್ಕಿನ ।
ಬರಡು ಕವಿಗಳ ಲೆಕ್ಕಿಸುವನೆ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ॥"[1]

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ "ನೆಲುವಿಗೆ ಹಾರದ ಬೆಕ್ಕು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾರಿತು" ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯು ನೆನಪಾಗಿ ಓದುಗನು ನಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ? ಅನ್ಯರನ್ನು ಕಾಣದಷ್ಟು ಕಣ್ಣು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೇರಿದರೆ ಮುಂದುಗಾಣದೆ ಮುಕ್ಕರಿಸಿ ಬೀಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಗೆಪಾಟಲಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶ್ಲಾಘನೆ ಅತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರೌಢ 'ಕವಿತಾಚಮತ್ಕಾರ'ಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನೆಲೆವೀಡೆಂದು ಕವಿಯೇನೊ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯವಾದರೂ ಇವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅದೂ ಕಡಮೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾನೂ ಓಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಕವಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವರ್ಣಿಸಿ, ನಕ್ಕುನಕ್ಕು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಭಾಗವು ಯುದ್ಧಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಾಲ್ಕಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆಳಕು ಪಸರಿಸದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಜನಕನು ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಯಂವರಮಂಟಪವೆಂದರೆ ನಗೆಯ ತಾಕಲಾಟ; ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳ ಬೈಲಾಟ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪರಿಹಾಸ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದೀ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇನೋ ಇದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಅರಳಿದ ಮುಖವುಳ್ಳ ಲಲನೆಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಲಜ್ಜಾಭರನಗೆ ಸೂಸುತ್ತ ವಿಹಾಹಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ:

"ನೋಟದಲಿ ಮದನಾಸ್ತ್ರವೆದೆಯಲಿ ।
ನಾಟಿದವು ವಿಟರುಗಳ ಹುಬ್ಬಿನ ।
ಬೇಟದಲಿ ಬೆಂಡಾದರಗ್ಗದ ನಿರ್ಜಿತೇಂದ್ರಿಯರು ॥
ನಾಟಿ ಬಗೆದವು ವೀರಕಳೆ ನಗೆ ।
ನಾಟಿ ದುರ್ಮದ ವಿರಹಿಗಳ ಮಿ ।
ಕ್ಕಾಟ ವಿಟಜನ ಭಗ್ನವಾದುದು ನಗೆಯ ಮುಕುರದಲಿ ॥"[2]

ಸೀತೆ ಮಣಿಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಕೂತಾಗ ಅವಳ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲು "ನಗೆಯ ಲಾವಣ್ಯಾಂಬುರಸದುಬ್ಬುಗಳ ಬೊಬ್ಬುಳಿಕೆಗಳ ಕಾಂತಾಸರಸಿ ರಂಜಿಸಿತು".[3] ಸೀತೆಯ ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ತವಕಗೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ ರಾಜಾಧಿರಾಜರು. ದಶಮುಖನೂ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಸಿಗಲು ಸೀತೆಯೇನು ಬೀದಿಯ

---

1 ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ—ಯುದ್ಧಕಾಂಡ: ೫೫–೬೬

2 ,, ,, ಬಾಲಕಾಂಡ : ೧೪–೨೩

3 ,, ,, ,, : ೧೫– ೩

ಹಣ್ಣೇ? ಅವಳು ಪಣದ ಹೆಣ್ಣು; ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಎತ್ತಿ ಮುರಿದವನಿಗೆ ಮಾಲೆ ಹಾಕತಕ್ಕಂತಹ ಹೆಣ್ಣು. ಆ ಚಾಪವನ್ನು ಕಂಡು ಕೆಲವರು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತರು. ಕೆಲವರು ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿದರು. ಉಳಿದವರು "ನಮಗೇಕೆ ಈ ಚಾಪ?" ಎಂದುಕೊಂಡರು. ಮಹಾರಕ್ಕಸನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ರಾವಣನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದು, ಮಂದಹಾಸ ಸೂಸಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಿದ; ಅಯ್ಯೋ "ಮುರಿದೇ ಬಿಟ್ಟನು" ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ರಾವಣನು –

"ಫಲಿಸಲರಿಯದ ಕಾರ್ಯದಲಿ ಹಂ ।
ಬಲಿಸಿ ಕೆಡುವವನಂತೆ ಕೆಡೆದನು ।
ಬಿಲುಸಹಿತ ಬಹಿರ್ಮುಖರ ವನಿತೆಯರು ಗಹಗಹಿಸೆ ॥
ಕಂಡು ಕಿರುನಗೆಗಳಲಿ ರಾಯರ ।
ತಂಡವಿದ್ದುದು ಮಂದಹಾಸದ ।
ಮಂಡೆಗಳ ಮುರಿವುಗಳ ಮುಸುಕಿನಲಿರ್ದುದಮರಗಣ ॥
ಗಂಡುಗಲಿ ರಾವಣಗೆ ಬಿಲ್ಲಿನ ।
ದಂಡೆಯನು ಹಾಯ್ಕಿದಳೆ ನಿಜದೋ ।
ರ್ದಂಡದಂಗನೆಯೆನುತ ಗುಹಿಲಿಕ್ಕಿತು ಸತೀನಿವಹ ॥"[1]

ಈ ನಗೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಪರಿಹಾಸವಾದರೆ, ರಾವಣನಿಗೆ ಅಪಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಅವನು ಸಿಟ್ಟಿನ ಭರದಲ್ಲಿ, "ಸೀತೆಯನ್ನು ಯಾರೇ ಗೆದ್ದೊಯ್ಯಲಿ, ಅವಳನ್ನು ನಾ ಕದ್ದೊಯ್ಯುತ್ತೇನೆ" – ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಲಂಕೆಗೆ ಹೊರಟುಹೋದ. ಇತ್ತ ಬಾಲಕನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಘನವಾದ ಶಿವನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು 'ಎಳೆಯ ಕಬ್ಬಿನ ಕೋಲನ್ನು ಮದ್ದಾನೆ ಮುರಿವಂತೆ' ಮುರಿದು, "ನಸುನಗೆಯ ಸಿರಿಮೊಗದ ಲಜ್ಜಾರಸದ ಸೊಬಗಿನ ಸೀತೆ"ಯ ಕೈಯನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹಿಡಿದ. ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಉಳಿದ ಅರಸರು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದೆ, ಊರ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು—ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರನು ತಂದೆಯ ವಚನ ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ-ಸೀತೆಯರೊಡನೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದ. ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ದ. ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ದುಃಖ ಬಂತು. ಆಗ ಸುಗ್ರೀವನ ಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸಿ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಸೀತಾಮಾತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಾರುತಿ ವಿರಾಟರೂಪಧರಿಸಿ ಸ್ವಾಮಿಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೂಂಕರಿಸಿದ:

"ಮೊದಲ ಬೊಬ್ಬೆಗೆ ಬಿಸಜಸಂಭವ ।
ಬೆದರಿ ಬಿದ್ದನು ಹನುಮನೆರಡನೆ ।
ಯುದಿತ ಸಿಂಹಧ್ವನಿಗೆ ಶಿವ ಬಿಸುಟನು ಗಜಾಜಿನವ ॥
ಮುದದ ಮೂರನೆಯುಬ್ಬರಕೆ ಕೆದ ।
ರಿದುವು ಮೇಲಣ ಜಗದ ಜೋಡಿಗ ।
ಳದುಭುತವಿದೇನೆಂದು ನೆರೆದುದು ಸಕಲ ಸುರಕಟಕ ॥"[2]

---

1 ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಬಾಲಕಾಂಡ ೧೫–೨೪, ೨೫

2 ,, ,, ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾಕಾಂಡ ೧೨–೩೮

ಈ ಮಾತನ್ನು ಹನುಮನ ಭಕ್ತರ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದರೆ, 'ರಾಮರಾಮ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಂಗನಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಶೌರ್ಯ! ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗೂ ಮಿತಿ ಇರಬಾರದೆ? ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹನುಮಂತ ಮಂಗಗಳ ಮುಖಂಡ. ಅವನ ಮುಖ ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ನಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಹೂಂಕರಿಸಿ ಬೊಬ್ಬೆಯಿಟ್ಟರೆ ಏನು ಗತಿ? ಅತಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು ನಗೆಗೆ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು: ಆ ಜಲಧಿಯನೆ ಜಿಗಿದು ಹನುಮ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ; ಕುಂಭಕರ್ಣನನ್ನು ಕಂಡ. ಹೆಚ್ಚುಹೊತ್ತು ಮಲಗಿ ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುವವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾವು ಅವನಿಗೆ 'ಕುಂಭಕರ್ಣ' ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲವೆ? ರಾಮಾಯಣದ ಕುಂಭಕರ್ಣನು –

"ಎರಡು ಯೋಜನವಾಲಯದ ಪರಿ ।
ಸರದ ಮಣಿಪರಿಯಂಕದಲಿ ತ ।
ನ್ನೆರಡು ದೆಸೆಯಲಿ ತನ್ನ ತೂಕದ ಘೋರ ಯುವತಿಯರ ।
ಕರದ ತಲೆದಿಂಬಿನಲಿ ನಿದ್ರಾ ।
ಭರದಲಿದ್ದನು ನೀಲಗಿರಿಯನು ।
ಸರಸಿಜೋದ್ಭವ ಕಡೆದು ಕೆಡಹಿದ ತೆರದೊಳಸುರೇಂದ್ರ ॥"[1]

ಇಂಥವನನ್ನು ಕಂಡು ಹನುಮ ಗಾಬರಿಯಾದ. ಅವನು ಯೋಚಿಸುತ್ತ –

"ಜಗದ ಕೊಲೆಗೆಲಸದಲಿ ಬಳಲಿಕೆ ।
ಬಿಗಿದ ನಿದ್ರೆಯ ಭೈರವನೊ ರತಿ ।
ಯೊಗಡಿಕೆಯ ವಿಶ್ರಮ ಸುಷುಪ್ತಿಯ ಲಯಕೃತಾಂತಕನೋ ॥
ಉಗಿಸಿ ನೀರನು ಭಾರಿಸಿತು ಮೈ ।
ದೆಗೆದ ಮುಗಿಲಿನ ಮೂಲಮೂರ್ತಿಯೊ ।
ವಿಗಡ ರಕ್ಕಸನೋ ಮಹಾದೇವೆನುತ ಬೆರಗಾದ ॥
ಲೋಕಕಿವ ಮುನಿದೆದ್ದನಾದರೆ ।
ಬೇಕು ಬೇಡೆಂಬವರದಾರು ಪಿ ।
ನಾಕಿ ಪದ್ಮಜರುಗಳು ಪಡಿಯಿಲ್ಲೆಂಬ ಬಗೆ ಮನವ ॥
ಸೋಕಿಕೊಂಡಿದೆ ಕೆಲವು ನಮ್ಮಿ ।
ಕ್ಷ್ವಾಕುಕುಲಜರಿಗಹುದು ಚಿತ್ರ ವಿ ।
ಲೋಕನಕೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳದಿವೆ ನೇತ್ರಂಗಳೆನಗೆಂದ ॥"[2]

ಇದು ಅವನ ಒಡಲ ಚೆಲುವಿನ ವರ್ಣನೆ. ಅವನು ಉಸಿರಾಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹನುಮಂತ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ, ಅವನು ಮಲಗಿದ ಮಂಚದ ಬಳಿ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ, ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಮೂಗಿನ ಉಸಿರಾಟ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಗಾಳಿಯಂತೆ ಭರ್ರೆಂದು ಬೀಸಿ, ಇದ್ದುಬಿದ್ದವರನ್ನೆಲ್ಲ ನೆಲಕ್ಕೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಕೆಡಹುವಂತಿತ್ತು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಜನತೆಯ ಗತಿಯೇನು?

---

[1] ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ—ಸುಂದರಕಾಂಡ: ೨–೩೮

[2] ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ—ಸುಂದರಕಾಂಡ: ೨–೩೯, ೪೦



ಬಿಸುಟುಬಿಡೆ ಹೊರಬೀಳ್ವನೊಳದೆಗೆ ।
ದುಸಿರಿನಲಿ ಮುಳುಗುವನು ಮೂಗಿನ ।
ಕಸುಮಲದ ಕಾವಣದ ಕಲಿತ ಶ್ಲೇಷ್ಮಶರಧಿಯಲಿ ॥
ಉಸಿರ ಗಮನಾಗಮದ ಸರಣಿಯ ।
ಘಸಣೆಯಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿ ಕಿಡಿ ಕಿಡಿ ।
ಮಸಗಿ ಕೋಪಾನಲನನೋಕರಿಸಿದನು ಕಲಿಹನುಮ ॥
ಬೆಳೆದನಾ ನಾಸಿಕದ ನಾಳಿಯ ।
ಕುಳಿಯ ಕುಹರದ ಕೋಹಿನಲಿ ಕೊಂ ।
ಡೆಳೆದು ಸೂಸುವ ಸುಯಿಲ ಬಟ್ಟೆಗೆ ಕೀಲುಗೊಟ್ಟಂತೆ ॥
ಬಲಿದುದುಬ್ಬಸದಖಿಳ ಕರಣದ ।
ಬೆಳಸು ಬೀತುದು ಬೆದರಿಗೀತನು ।
ಪ್ರಳಯದಲಿ ಸಿಡಿಲೆರಗಿದವೊಲಳವಳಿಯೆ ಪೌರಜನ ॥

ಆದರೆ ಹನುಮನ ಗತಿ?

ಸೀತಭಾರಕೆ ಹನುಮನುಲ್ಕಾ ।
ಪಾತದಂತಿರೆ ಬಡಿದು ಬಿದ್ದನು ।
ಕಾತರಿಸಿ ಮಯರಚಿತ ವಜ್ರಸ್ತಂಭವನು ತಾಗಿ ॥"[1]

ಹನುಮಂತ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಮಹಾ ಆಯುಧವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಡೆದರೆ, ಖಟಿಲೆಂದು ಕಿಡಿಕಿಡಿ ಸೂಸಿದುವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕುಂಭಕರ್ಣನಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಭೂತದೊಡನೆ ಏನು ಆಟವೆಂದು ಹನುಮಂತ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಹೊರಟ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅದ್ಭುತ ಹಾಸ್ಯ. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ (Nonsense)ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಅಮಾನುಷ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಹನುಮಂತ "ನುಡಿನಗೆಯ ಪರಿಹಾಸಕರವಂಗಡದಲೆಸೆವಾ ಸಖಿಯರಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ" ನೋಡುತ್ತ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದನು. ಕೊನೆಗೆ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ, ರಾಕ್ಷಸರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ರಾಮಮುದ್ರಿಕೆಯೊಪ್ಪಿಸಿ ಆನಂದದಿಂದ ನಗುತ್ತ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿದು ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ತೋಟಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು, ಗಿಡುಗಂಟಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮುರಿದು, ಹಣ್ಣುದುರಿಸಿ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ಮಂಗ; ಕೇಳುವುದೇನು? ತೋಟದ ಕಾವಲುಗಾರರು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಬಡಿಯಹೋದರೆ ಹಲ್ಲುಕಿರಿದು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವೀರಾದಿವೀರರು ಕೂಡಿ, ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದುತಂದು 'ಚುನ್ನವಾಡಿ ನಗು'ತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಅರಿವೆ ಸುತ್ತಿ, ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚಿ ಕೈಬಿಡಬೇಕೆಂದು ರಾವಣಾಸುರನ ಆಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಭೂರಿ ಬಾಧೆಗೆ ಬಾಲವನ್ನು ಸುಡುವುದೇ ಸುನೀತಿ"ಯಾಯಿತು. ರಾಕ್ಷಸರು ಇದ್ದಬಿದ್ದ ಅರಿವೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಂದು ಬಾಲಕ್ಕೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಬಾಲ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹನುಮನ ಬಾಲ ಮಾರವಾಡಿಯ ಮುಂಡಾಸದಂತೆ. ಅದು ಉದ್ದುದ್ದ ಬೆಳೆದರೆ ಅಷ್ಟುದ್ದ ಸುತ್ತುವ ಅರಿವೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ತರಬೇಕು? ತಮ್ಮ

---

[1] ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ—ಸುಂದರಕಾಂಡ: ೨–೮೯

ಮೈಮೇಲಿರುವ ಅರಿವೆಗಳೂ ಮುಗಿದುವು. ಕೊನೆಗೆ, ಹಲವು ತರದ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬಾಲದ ಮೇಲೆ ಸುರುವಿ ಹನುಮಪ್ಪನ ಬಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ; ಅವನ ಬಾಲ ಭುಗಿಲೆಂದು ಉರಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಾರೆ; ಹನುಮ ಬಾಲವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬೆಂಕಿಯ ಜಳಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಮೋಜಿನ ಪ್ರಸಂಗ ! ಆ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ರಾಕ್ಷಸರು ಹನುಮನ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿದು, ಕೈಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು–

"ಹಣೆಗೆ ಮಸಿಯನು ಬರೆದು ನಿಡುದಾ ।
ಸಣದ ದಂಡೆಯ ಹಾಯ್ಕಿ ಹಗ್ಗದ ।
ಕುಣಿಕೆಗಳ ಸರಿದೆರಡು ಮೈಗಳಲುಬ್ಬಿ ಬೊಬ್ಬಿರಿದು ॥
ಕುಣಿಸಿ ಕೈಚಪ್ಪಳೆಗಳಲಿ ವೀ ।
ರಣ ಕೊಳಲ್ಕೊಂಬುಗಳ ಸಬುದದ ।
ಲಿಣಿಯರದರನಿಲಜನ ತಂದರು ರಾಜಬೀದಿಯಲಿ ॥"

ಮಂಗನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಸಿಹತ್ತಿದರೆ, ಆ ಕುರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ನಗದವರಾರು ?

"ನೆರೆದುದೈ ನೋಟಕರು ನಗೆಗಳ ।
ಹೊರಳಿಗಳಲಂಗಡಿಯ ಹಸರದ ।
ಹುರಿಗಡಲೆ ಗುಡ ಹಣ್ಣುಹಂಪಲುಗಳನು ಹಾಯ್ಕುತಲಿ ॥
ನೆರೆನೆರೆದು ಕುಣಿದಾಡಿಸುತ ನಿಜ ।
ಪುರದ ಕಡೆಗೋಟೆಯ ಕವಾಟದ ।
ಹೊರಗೆ ತಂದಲ್ಲಿಂದ ಬೊಬ್ಬಿರಿದೆಬ್ಬಿಸಿದರು ಕಪಿಯ ॥"[1]

ಲಂಕಾನಗರವೇ ನಕ್ಕಿತು. ಆರುವ ಮೊದಲು ದೀಪವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತೆ, ಹನುಮಂತನೂ ಅವರೊಡನೆ ನಕ್ಕು, ಪುಟನೆಗೆದು ಜಿಗಿದು 'ಲಂಕಾದಹನ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ. ಬೆಂಕಿಯ ಜಳ ರಾವಣನ ಗಡ್ಡಕ್ಕೆ ತಾಕಲು ಅವನು ತನ್ನ ಮುಸುಡನ್ನೇ ತಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಗಗನಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು ಆರ್ಭಟಿಸಿದನು. ಉಳಿದ ಭಟರು 'ಹೊದಿಕೆಗಳ ಬಿಸುಟು' ದಿಗಂಬರ ಮುನಿಯಂತೆ ಊರನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟೋಡಿದರು. 'ಮಾಡಿದವ ರುಣ್ಣುವರು ಮಣಿಯಂತಹ ಕಡಬು' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆ ದಿಟವಾಯ್ತು. ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು, ಬಾಲ ವನ್ನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಸುನಗುತ್ತ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹಾರಿಬಂದ ಆ ರಾಮಭಕ್ತ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಕಪಿಗಳ ಬಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಲಂಕೆಯ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ನಡೆದ. ಸೈನ್ಯ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟುವುದೆಂತು ? ಭಾರತ ಸಿಲೋನಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೇತುವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆಂಜನೇಯನೇ ಎಂಜಿನಿಯರನಾದ. ಪ್ಲ್ಯಾನ್ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು; ಕಪಿಗಳು ಕಲ್ಲುಹೊತ್ತರು. ಇಣಚಿ ಉಸುಕುತಂದು ಗಚ್ಚುಮಾಡಿತು. ಸೇತುವೆ ತಯಾರಾದೊಡನೆ 'ರಾಮಸೇತು'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಮಂಗಗಳ ಸೈನ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸೀತಾಮತೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹೋರಾಡಿತು. ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ರಾವಣ-ಕುಂಭಕರ್ಣರನ್ನು ಕೊಂದು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬಂದು ಸುಖ ದಿಂದ ಇರಹತ್ತಿದರು. ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅರಿತು ಅಳೆದು ನೋಡಿದೆವು. ಪರಿಪರಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು

---

[1] ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ—ಸುಂದರಕಾಂಡ ೮–೨೮, ೨೯.

ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಕವಿಯೇ ಹೊಸಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದರೆ, ರಸಿಕನಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ವೀರರು ಮೂದಲಿಸಿ ಮಾತಾಡುವುದೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ, ತೊರವೆರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮೂದಲಿಕೆ, ನಿಂದೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವುದೊಳಿತಲ್ಲವೆ? ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅವೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಲಾರನೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತ.

ಮೂರನೆಯ ಮಂಗರಸ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೧೦)

ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಗರಸನು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಕೌಮುದಿ'– ಇವೆರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಬಂಧುರವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕತೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದನು. ಸರಳವಾಗಿ, ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿ ಕತೆಹೇಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಶೃಂಗಾರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

'ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಜಗಳವಲ್ಲ; ಮೋಜಿನಾಟ'ವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಂಗರಸನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಕೇಳಿ:

"ಅಣಕಮೇ ಎನ್ನೊಳಗೆನುತ್ತ ನಾನೆಯ್ದುವಂ ।
ಗಣಕೆಯ್ದುತಿನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಾತಾಡಿ ನೋಡೆಂದು ।
ಕೆಣಕಿ ಕಲಹಂಗೆಯ್ದು ಮಣಿಕರ್ಣಿಕೆಯ ನವೋತ್ಪಲನಾಳದಿಂದ ಪೊಯ್ದು ॥
ಹೆಣಗುತೆಳದೊಯ್ದು ಬಾಗಿಲ್ಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ।
ಮಣಿಮಂಚಕೆಯ್ದಿಸುವ ಲಲನೆಯರ ಕುಲಕೆ ನವ ।
ಮಣಿಯ ಮೋಹದ ಕಣಿಯ ಮುನಿಸೆಂಬುದದು ಮುನಿಸೆ ಭಾವಿಸಲ್ಪಲ್ಲವರಿಗೆ ॥"[1]

ಈ ಸಂಸಾರಚಿತ್ರ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಮುಗ್ಧ ಲಲನೆಯರನ್ನು ಕವಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಚಮತ್ಕೃತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ–

"ಚೆಂದುಟಿಯ ಕೆಂಪ ತೊಂಡೆಯ ಪಕ್ವಫಲವೆಂದು ।
ಬಂದೆರಗಿದಾ ಮುಗ್ಧ ಶುಕನನೊರ್ವಳ್ ತರುಣಿ ।
ಕೆಂದಳದಿ ಪಿಡಿಯೆ ಮಾಣಿಕದ ಗಿಣಿಯಾಗಲದನೀಕ್ಷಿಸಲ್ಕಾ ಕರಾಂಶು ॥
ಮಂದೈಸೆ ಮೌಕ್ತಿಕದ ಗಿಳಿಯ ಮರಿಯಾಗಲಾ ।
ಅಂದಮಂ ನಡೆನೋಡೆ ನಟ್ಟ ನಡುಗಣ್ಣ ಕ ।
ಪ್ಪಿಂದ ಹರಿನೀಲಮಣಿ ಶುಕನಾಗೆ ಮಾಯದರಗಿಳಿಯೆಂದು ಬಿಟ್ಟಳಾಗ ॥"[2]

---

[1] ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಕೌಮುದಿ: ೩–೧೫

[2] ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಕೌಮುದಿ: ೧–೩೦

ಇಲ್ಲಿ ತರುಣಿ ಮುಗ್ಧೆ, ಶುಕ ಮುಗ್ಧ; ಆದರೆ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಚದುರ. ನಾವೇನು? ಬರಿ ಮುಗುಳುನಗೆ ಸೂಸುವ ಧೀರರು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ಮಂಗರಸನು 'ವಾಚಕ, ವಾಚ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವ್ಯಂಜನ ಸೂಚಿತ ಲಕ್ಷಣ'ಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೆ? ಮಂಗರಸನ ಹಾಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವನ ರಸಿಕತೆಗೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತಿರುವ ಸದ್‌ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆರೋಗಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಾಕೆನಿಸುತ್ತದೆ:

ದೊನ್ನೆಗಳ ಹರಹಿ ಬಾಳೆಲೆಹಾಳೆಯಂ ಹಾಕಿ ।
ಬಿನ್ನಣದಿ ಮಾಡಿದಾ ಚವುಕದೆಡೆಗಳ ಮುಂದೆ ।
ಜನ್ನಿವಾರಮಂ ಮೇಲೆತ್ತಿ ತಲೆಸುತ್ತುಮಂ ತೆಗೆದು ಸಡಿಲಿಸಿ ಧೋತ್ರಮಂ ॥
ಚೆನ್ನಾಗಿಯಾಪೋಷಣಮನೆತ್ತಿ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ।
ಭಿನ್ನರುಚಿಮಾಡಿ ಹರುಷದಿ ಗಡ್ಡಮೀಸೆಗಳು ।
ಮಂ ನೀವಿಕೊಳುತ ತದ್ಭೋಜನಮನಿಂತು ಮಾಡುತಿರ್ದರಾ ಪಾರ್ವರು ॥

ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಯೋಗರಂ ಹೆಸರ ತೋಯೆ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ।
ಬೆಣ್ಣೆ ಕಾಸಿದ ತುಪ್ಪ ಹಪ್ಪಳಂ ನಸುನಿಂಬೆ ।
ವಣ್ಣನಿಕ್ಕಿದ ಹಲವುಪರಿಯ ಹೋರಕಂ ಶಾಕಬಾಳು ಕಾವಳೆಯ ಪಳಿದ್ಯ ॥
ಬಣ್ಣಿಸಿ ಸುಪಾಕಮಾಡಿದ ಪಿಟ್ಟು ಪಾಯಸಂ ।
ತಣ್ಣನೆಯ ಕಳಲು ಹಸಿಯಲ್ಲಮಂ ಬಡ್ಡಿಸ ।
ಲ್ಪಣ್ಣೆಪಣ್ಣೆಯೊಳು ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ಪಂಠಿಯ ಕೊಳುತಿರ್ದುದಾ ಭೂಸುರಾಳಿ ॥

ವಡೆಯೊಟ್ಟಿಲುಂಡಿಗೆಗಳ ರಾಶಿ ಹೂರಿಗೆಗ ।
ಳಿಡುಗುಡ್ಡೆ ಸಣ್ಣ ಸೇವಗೆಯ ಮೆದೆಯೆರೆಯಪ್ಪ ।
ದಡಕಿಲಿಡ್ಡಿಗೆಗಳ ಬೋನ ದೋಸೆಯ ಲಗ್ಗೆ ಬೆಲ್ಲಗಾರಿಗೆಯ ಬಣಬೆ ॥
ತಡೆತಡೆಯೆ ಪಾಯಸದ ಕಟ್ಟೆಯನೊಡೆವ ತುಪ್ಪ ।
ವೆಡೆಮಾಡಿದೆಡೆಯ ಮುಂದೊಪ್ಪದಿಂ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು ।
ಸಡಗರಂಗೊಂಡು ಗಂಟಲ್ಮುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಪರಿಯಂತವುಣ್ಣುತಿರ್ದರಾಗ ॥

ಓಗರವ ತಾ ತೋಯೆಯೆನಿಕ್ಕು ಹಸನಾಯ್ತು ಮೇ ।
ಲೋಗರವ ಬಡಿಸು ದೊನ್ನೆಗಳು ಹಿಡಿವಂತೆವುಂ ।
ಟಾಗಿ ಹೆರೆದುಪ್ಪವೆರೆಯಾ ಪಳಿದ್ಯಮನಟ್ಟು ಕಲಸುವೋಗರವ ತೋರು ॥
ಬೇಗದಿಂದೆಡೆಮಾಡಿದಿಡ್ಡಲಿಗೆ ದೋಸೆಗಳ ।
ಮೇಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬಟ್ಟವಾಲ ಹೊಯ್ಯೆನುತುಮಾ ।
ರೋಗಣೆಯನಾ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಡೆವ ಮರ್ಯಾದೆಯೊಳಗುಂಡು ತೇಂಕುತ್ತಿರ್ದರು ॥

ಪಾಯಸದ ಪರಿಮಳಂ ನೋಡಿ ಪಂಡಿತರೆ ಸವಿ ।
ಯಾಯಿತೇ ಆಯ್ತುಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಕರಜಿಗೆಯ ।
ಕಾಯಿ ದೋಸೆಗಳ ಹಸನಂ ಪುರೋಹಿತರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸವಿಸವಿದು ನೋಡಿ ॥

ಈ ಎಣ್ಣೆಹೂರಗೆಯ ಮೃದುತರಕೆ ಸವಿಯುಂಟೆ ।
ಜೋಯಿಸರೆ ಕೇಳಿ ಸಕ್ಕರೆ ಬುರುಡೆಗಳ್ ನಮ್ಮ ।
ಬಾಯ ಬರನಂ ಬಿಡಿಸುತಿವೆ ದೀಕ್ಷಿತರೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿ ಉಣುತಿರ್ದರು ॥

ಸಜ್ಜಿಗೆಯ ಪಾಯಸವ ಸುರಿದು ಕಣಕದಿ ಸಮೆದ ।
ಕಜ್ಜಾಯಮಂ ಮೆದ್ದು ಕಚರಿಬದನೆಯ ಕಾಯ ।
ಬಜ್ಜಿಗಳ ಲೇಹ್ಯಮಂ ಮಾಡಿ ಮೂಲಂಗಿ ಮಾಗುಳಿಯೆಳೆಯ ಕಾರಗೆಣಸು ॥
ಕಜ್ಜರಿಯ ಸಣ್ಣನಂ ಸವಿದು ಪನಸಿಮ್ಮಾವು ।
ಕಜ್ಜುರದ ಪಣ್ಗಳ ರಸಾಯನಮನೀಂಟಿ ತೆಳು ।
ಮಜ್ಜಿಗೆಯ ಕೊಂಡು ನೀರ್ಗುಡಿದು ಹೊಟ್ಟೆಯ ತಡಹುತೆಳ್ದು ಕಯ್ದೊಳೆದರಾಗ ॥[1]

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಉಂಡುಂಡು ಹೊಟ್ಟೆ ಬಿರಿಯುತ್ತದೆ; ರಸಿಕರಾದ ಓದುಗರಿಗೆ ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. ೧೫೫೦)

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಬರೆದ 'ಜೈಮಿನಿಭಾರತ' ಪುರಾಣವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥೆ–ಅಶ್ವಮೇಧ ಕಥೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾರ್ಪಾಟಿನೊಡನೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥನಕಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ಒಲಿದು ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲಕಥೆಯೊಡನೆ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ತನ್ನದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲೆಂದು ಆಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ, ವೀರಗಳು ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯರಸವೂ ಬಹಳ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಾಯಕನೇ ತುಂಬಾ ನಗೆಗಾರ. ಕೃಷ್ಣನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಗಲೊಮ್ಮೆ ಕಿರುನಗೆಯನ್ನೋ ಬಿರುನಗೆಯನ್ನೋ ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಗೆಗಾರ. 'ನಗೆಗಾರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ'ನೆಂದೇ ಅವನ ಖ್ಯಾತಿ ಹಬ್ಬಿದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಇಷ್ಟದೇವತೆ ದೇವಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣ. ಕವಿ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತ,

"ಆವಗಂ ಸರಸ ಕರುಣಾಮೃತದ ಕಲೆಗಳಿಂ ।
ತೀವಿದೆಳನಗೆಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳಂ ಪಸರಿಸುವ ।
ದೇವಪುರ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನಾಸ್ಯಚಂದ್ರನಾನಂದಮಂ ನಮಗೀಯಲಿ ॥"[2]

ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಯಾರು ಎದ್ದರೇನು, ಯಾರು ಬಿದ್ದರೇನು? ಕಪಟನಾಟಕಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ಸದಾ ಎಳನಗೆ ಸೂಸುತ್ತ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥವನ ನಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯಲೆಂದು ಕವಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದೀತೆ? ಅವಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ –

---

1. ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಕೌಮುದಿ—೭–೨೩, ೨೮.

2 ಜೈಮಿನಿಭಾರತ—೧–೧ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)

"ಕಾವ್ಯಮಿದು ಭುವನದೊಳ್ ಸಕಲಜನರಿಂದೆ ಸು ।
ಶ್ರಾವ್ಯಮಪ್ಪಂತೆನ್ನ ವದನಾಬ್ಜದಲ್ಲಿ ನೀ ।
ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿರ್ದಮಲ ಸುಮತಿಯಂ ತಾಯೆನಗೆ ತಾಯೆ ನಗೆಗೂಡಿ ನೋಡಿ ॥"[1]

ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಷದಿಂದ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಸೂಸುತ್ತ ನೀಡುವುದೇ ವರಪ್ರದಾನ. 'ತಾಯೆನಗೆ ತಾಯೆ ನಗೆ' ಈ ವಾಕ್ಯಾಂಶದಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಅಷ್ಟೇ ಸೊಬಗಿನದು. ನಾವೂ ಶಾರದೆಯೊಡನೆ ನಗುತ್ತೇವೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದು ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೇ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದರೆ, 'ಜೈಮಿನಿಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಿಕರು ನೋಡಿ ನಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದೇವಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನು "ಎನ್ನ ನಗುವಂದಮಂ ಮಾಡದೆನಗೊಲಿದಿತ್ತನಮಲಮತಿಯಂ"[2] ಎಂದು ಕವಿ ನಂಬುತ್ತಾನೆ.

ಸಕಲೈಶ್ವರ್ಯದಿಂದ ಧರ್ಮರಾಜನು ರಾಜ್ಯವಾಳುವಾಗ ಒಂದು ದಿನ, ವೇದವ್ಯಾಸರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮರಾಜನ ಮನದಲ್ಲಿ ದುಗುಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು? ಬಾಂಧವರ ನೀಡಾಡಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೊಳಿತೆಂದು ಧರ್ಮರಾಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ವೇದವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ನಗೆ, 'ಗಹಗಹಿಪ' ನಗೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ನಗುವುದು ಧರ್ಮರಾಜನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೌಢ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದು, ರಾಜ್ಯ ಬಂದಮೇಲೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೆಂದರೇನು? ಧರ್ಮರಾಜನ ಹುಚ್ಚುತನಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಿದ್ದುಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ನಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಮರುಕವಿದೆ; ಧರ್ಮರಾಜನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ಅದು ಕಾಯುವ ನಗೆ; ಕೊಲ್ಲುವ ನಗೆಯಲ್ಲ. ವೇದವ್ಯಾಸರು ಅರಸನನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿದರೆ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಜ್ಞಮಾಡುವುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳ ಒಂದು ಕುದುರೆ ಬೇಡವೆ? ಅದನ್ನು ತರಲು ಭೀಮ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಕೃಷ್ಣನಿಲ್ಲದೆ ಯಜ್ಞ ಸಾಗುವುದೆಂತು?

ಮುರಧ್ವಂಸಿ ನಗುನಗುತ್ತ ಧರ್ಮರಾಜನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನು. ಅರಸನು ಯಜ್ಞ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ಭೀಮನು ಯಜ್ಞಕ್ಕಾಗಿ ಅಶ್ವವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡಿ, ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಅವನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದ. ವಿನೋದಕ್ಕಾರಂಭವಾಯಿತು:

"ಮರುಳರಹರೆ ಭೂಪಾಲ ಬಾದರಾಯಣನಿಕ್ಕಿ ।
ದುರುಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಿಲುಕುವರೆ ಭೀಮನೆಂಬವಂ ।
ದುರುಳನರಿಯಾ ಹಿಂದಣವರಲ್ಲ ಯೌವನಾಶ್ವಪ್ರಮುಖರತಿ ವೀರರು ॥"[3]

ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಹಯಮೇಧಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದೇ? ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನಾಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಭೀಮನಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಭೀಮ-ಕೃಷ್ಣರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ತೆಗಳಿ, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಶುದ್ಧ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕುಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಸವಿಯನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಸವಿದಿದ್ದೇವೆ. ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗಬಾರದಲ್ಲವೆ? ಕೃಷ್ಣನಾಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹುಸಿನಗೆ ಇದ್ದರೆ,

---

1 ಜೈಮಿನಿಭಾರತ—೧–೪ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)

2 ,, ೧–೬ (ಸಾಲು ೫)

3 ,, ೨–೫೭ (ಪೂರ್ವಾರ್ಧ)

ಭೀಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಿಸಿನಗೆ ತುಂಬಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ನಿಂದೆ, ಅವಹೇಳನ ತುಂಬಾ ಬಂದಿವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಶುದ್ಧ ಸರಸವೆಂಬುದನ್ನರಿತು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಕೃಷ್ಣ-ಭೀಮರ ಸಂವಾದದ ಹಾಸ್ಯ, ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಡಿಕೆಯ ಹಾಸ್ಯದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ; ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನು ಷಡ್ರಸಾನ್ನದಾರೋಗಣೆಯೊಳ್ ಮೈಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಕಿ ಯಶೋದೆಯರು ಊಟಕ್ಕೆ ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತುತ್ತಿಗೊಂದು ಮಾತು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ; ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ –

"ಸ್ಮೇರೋಲ್ಲಸದ್ರುಚಿರ ದಂತಪಂಕ್ತಿಗಳ ಶೃಂ ।
ಗಾರ ಸರಸೋಕ್ತಿಗಳ ವಿನುತಾಷ್ಟಮಹಿಷಿಯರ್ ।
ಚಾರು ಚಾಮರತಾಲವೃಂತಮಂ ಪಿಡಿದಿರ್ದರಚ್ಯುತನ ಕೆಲಬಲದೊಳು ॥"[1]

ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸುಮ್ಮನಿರಬಾರದೆ? ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡುತ್ತಾಳೆ:

"ಕದ್ದು ಮನೆಮನೆವೊಕ್ಕು ಬೆಣ್ಣೆಪಾಲ್ಗೆನೆಗಳಂ ।
ಮೆದ್ದು ಗೋವಳರ ಮೇಳದ ಕಲ್ಲಿಗೂಳ ಕೈ ।
ಮುದ್ದೆಯಂ ತೆಗೆದುಂಡು ತುರುಗಾವ ಪಳ್ಳಿಯಂ ಬಿಟ್ಟು ಬಳಿಕೆರವಿಲ್ಲದೆ ॥
ಹೊದ್ದಿ ಪಾಂಡವರನೋಲೈಸಲಾದುದು ಭಾಗ್ಯ ।
ಮಿದ್ದಪುವು ರಾಜ್ಯಭೋಜ್ಯಂಗಳಿವು ಪಡೆದವರ್ ।
ಮುದ್ದುಗೈದ ಪರೂಟದೆಡೆಗಳೊಳ್ ಚೋದ್ಯಮೆಂದಳ್ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ನಗುತೆ ॥"[2]

ಊಟಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಾಟ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಭಾವಿಸಿದಳೋ ಏನೊ? ತನ್ನ ಗಂಡನು ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಂದೆ ವಾಚಾಳಿಯಾದರೆ, ಯಾವ ಹೆಂಗಸು ತಡೆಯಬಲ್ಲಳು? ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜರೆದು ಮಾತಾಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅತ್ತೆಯಾದ ದೇವಕಿ ಸುಮ್ಮನಿರಲಿಲ್ಲ. "ಬರಿದೆ ಗಳಹದಿರು, ಕೃಷ್ಣನೆಂದರೆ ಜಗದ್ಗುರು ಕಣಾ! ಅವನನ್ನು ಜರೆಯಲು ನೀನೇಸರವಳು?" ಎಂದು ದೇವಕಿಯಾಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ –

"ನಿಮ್ಮ ಬಂಧನವ ಬಿಡಿಸಿದವಂಗೆ ತವೆ ಬಂಧ ।
ನಮ್ಮಗುಳದೇಕಾಯ್ತು ದಿವಿಜರಂ ಪೊರೆವವಂ ।
ಚಮ್ಮಟಿಗೆವಿಡಿಯಲೇತಕೆ ನರನ ಕುರುಹುಗಾಣಿಸಿದವಂ ಪೆಳವಿಗೊಲ್ದು ॥
ಸುಮ್ಮನೇತಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂ ಜಗದ್ಗುರುವೆನಲ್ ।
ನಮ್ಮ ಜಗದೊಳಗಿಹಿರಿ ನೀವು ನಿಮಗೆಯು ಗುರುವೆ ।
ನಮ್ಮನಂಜಿಸದೆ ನೀಂ ತಿಳಿಪುದೆಂದಳ್ ದೇವಕಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ॥"[3]

ಹೆಂಡತಿಯಾಡಿದ ಕಟಕಿವಾತಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟ. ಅವನೊಡನೆ

---

1 ಜೈಮಿನಿಭಾರತ—೬-೪೬ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)

2 ,, ೬-೪೭

3 ,, ೬-೪೯

ಯಾರೂ ಮಾತಾಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೈದುನನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ. ಭೀಮಸೇನನು ಒಳಗೆ ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ; ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಆರೋಗಣೆ ನಡೆದಿದೆ:

"ಆರೋಗಣೆಯ ಸಮಯಮಾರ್ಗೆ ಭೂತಂ ಪೊಯ್ತು ।
ದಾರನೀ ಮನೆಯೊಳಿಂತೀಗಳೇತಕೆ ಮೌನ ।
ಮಾರುಮಿಲ್ಲವೆ ಪೊರೆಯೊಳಿಹಳೆ ದೇವಕಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗಾವುದುಮಿಲ್ಲಲಾ ।।
ಆರೆನ್ನನಿಂತು ತಡೆಸಿದರಾಯ್ತೆ ದುರ್ಭಿಕ್ಷ ।
ಮೂರೊಳ್ ಬೆಳೆಯದೆ ಧಾನ್ಯಂ ಕರೆಯದೆ ವೃಷ್ಟಿ ।
ನಾರಿಯರನಿಬರಂ ಕಟ್ಟಿಕೊಳಲೇಕೆ ಬಿಡಲೆಂದು ಮಾರುತಿ ನುಡಿದನು ॥"[1]

ಭೀಮನಾಡಿದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿ-ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ನಸುನಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ರಭಸದಿಂದ ಉಣ್ಣುತ್ತ ಢರ್ರನೆ ತೇಗುತ್ತಾನೆ:

"ತಾಮಸಮಿದೇಕೆ ನಾಂ ಬಂದನೊರ್ವನೆ ಮುಳಿದೊ ।
ಡೀ ಮೂಜಗಂ ನಿನ್ನ ಬಾಯ್ಗೊಂದು ತುತ್ತಾಗ ।
ದೀ ಮನುಜಗಿನುಜರಂ ಬಲ್ಲರಾರೆನ್ನನುಳುಹೆಂದನಿಲಜಂ ಚೀರ್ದನು ॥"[2]

ಭೀಮಸೇನನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಸಿದುಬಂದ ಅತಿಥಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಭೀಮನ ಹಸಿವು ತಡೆಯದ ಹಸಿವು. ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಡೊಂಬರಾಟ ನಡೆದಿದೆ. ಹಸಿವೆಯಾದ ಭೀಮನನ್ನು ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣನು ಯಾರ ಮೇಲೆಯೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಂದು ಢರ್ರೆಂದು ತೇಗಿದರೆ ಅತಿಥಿಗೇನು ಅನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? ಮತ್ತೆ –

"ಬಿಡದೆ ಕಳವಿಂದೆ ಲೋಗರ ಮನೆಗಳಂ ಪೊಕ್ಕು ।
ತುಡುತಿಂದವನ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನಮಾ ।
ದೊಡೆ ಕೆಲಬಲಂಗಳಂ ನೋಡುವನೆ ಗೋವಳಂಗರಸುತನಮಾದ ಬಳಿಕ ॥
ಪೊಡವಿಯಂ ಕಂಡು ನಡೆವನೆ ಮುಳಿದು ಮಾವನಂ ।
ಬಡಿದವಂ ನೆಂಟರನರಿವನೆ ಮೊಲೆಗೊಟ್ಟಳಸು ।
ಗುಡಿದವಂ ಪುರುಷಾರ್ಥಿಯಾದಪನೆ ನಾವಜ್ಞರೆಂದು ಮಾರುತಿ ಜರೆದನು ॥"[3]

"ದೇವತನಮಂ ಬಿಟ್ಟು ನರನಾದವಂಗೆ ಬಳಿ ।
ಕಾವ ಗೌರವಮಿಹುದಿವಂ ನಾಚುವನೆ ಸಾಕು ।
ನಾವೀತನಂ ಕಾಣ್ಬುದುಚಿತಮಲ್ಲೆಂದು ಭೀಮಂ ವಿಭಾಡಿಸಲಿತ್ತಲು ॥
ಶ್ರೀವರಂ ನಸುನಗೆಯೊಳಾಗಳರಿದಂದದಿಂ ।
ದಾವಾಗ ಬಂದನನಿಲಜನಿತ್ತ ಕರೆ ತಡೆದ ।
ಳಾವಲೇತಕೆ ಕೋಪಮೆನೆ ಮತ್ತೆ ಪವನಸುತನೊಳವುಗುತ್ತಿಂತೆಂದನು ॥"[4]

'ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಆಟ, ಇಲಿಗೆ ಪ್ರಾಣಸಂಕಟ' ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ ಕೃಷ್ಣ-ಭೀಮರ ಸ್ಥಿತಿ. ಕೃಷ್ಣನು ಮೈದುನರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ವಿರಸಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸರಸವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸಾರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಾಳುವ ಜನತೆಗೆ ಈ ವಿಷಯವೇನು ಹೊಸತಲ್ಲ. ಬೀಗರೊಡನೆ

---

1 ಜೈಮಿನಿಭಾರತ—೬-೫೧ 2 ಜೈಮಿನಿಭಾರತ—೬-೫೨ (ಉತ್ತರಾರ್ಧ)

3 ,, ೬-೫೩ 4 ,, ೬-೫೪

ಹುಡುಗಾಟಮಾಡಿ ನಕ್ಕುನಲಿಯುವುದು ಮಾನವರ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ನಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಕ್ಕು-ಇಲಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು. ಬೆಕ್ಕು ಇಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಆಟವಾಡಿದರೆ, ಕೃಷ್ಣನು ಭೀಮನನ್ನು ಕಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಗಾಟ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ; ಇದೇ ಪ್ರೀತಿಯ ನಗೆ.

ಧರ್ಮರಾಜನ ಯಜ್ಞರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ಯಾದವಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಬಿಜಯಂಗೈಯುತ್ತಾನೆ. ಬೀಗರಾದ ಯಾದವರನ್ನು ಕರೆಯಬಂದ ಭೀಮನೂ ಆ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಪಟ್ಟಣದ ಹೊರವಳಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಯಾದವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದು ಪಾಂಡವರ ಧರ್ಮ. ಅದಕ್ಕೆಂದು ಪಾಂಡವರು ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರು ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಸರಸವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಮೃದುಮಧುರವಾದುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ರುಕ್ಮಿಣೀದೇವಿಯರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ದ್ರೌಪದಿ ಸುಭದ್ರೆಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕಾಣ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮುನಿಯುವುದೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ರುಕ್ಮಿಣೀ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ಸವತಿಯರು. ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ದ್ರೌಪದಿಗೆ –

> "ಮೂಡುವೆಳನಗೆಗೂಡಿ ದ್ರುಪದನಂದನೆಯ ಮೊಗ ।
> ನೋಡಿ ನೀನೇ ಚದುರೆ ಲೋಕದೊಳ್ ಕೃಷ್ಣನಂ ।
> ಷೋಡಶಸಹಸ್ರನಾರಿಯರೈದಲರಿಯರಾತನನೊಲಿಸಿಕೊಂಡೆ ನಿನ್ನ ॥
> ಗಾಡಿಗಿದು ಪೊಸತೆ ಗಂಡರನೈವರಂ ಮರುಳು ।
> ಮಾಡುವ ಮಹಾ ಪತಿವ್ರತೆ ನಿನ್ನೊಳಾವು ಮಾ ।
> ತಾಡಲಂಜುವೆವೆಂದು ಸತ್ಯಭಾಮಾದೇವಿ ನುಡಿಯಲವಳಿಂತೆಂದಳು ॥"[1]

ಈ ಮಾತಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ –

> "ಕಾರುಣ್ಯನಿಧಿಯನಾನೊಲಿಸಿಕೊಳದಿರ್ದೊಡೆ ವಿ ।
> ಚಾರಿಸುವರುಂಟೆ ಎನ್ನಭಿಮಾನಹಾನಿಯಂ ।
> ಕೌರವನ ಸಭೆಯೊಳುಳಿದವರಿರ್ದೊಡೇನಾಯ್ತು ಕೃಷ್ಣನೇ ಪಾಲಿಸಿದನು ॥
> ಪಾರಿಜಾತದ ನೋಂಪಿಗೆಂದು ನಿಜರಮಣನಂ ।
> ನಾರದಮುನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕೊಡೆಯರುಂಟೆ ನಿನ ।
> ಗೀ ರುಕ್ಮಿಣೀಧವನನಾಥರ್ಗೆ ನಾಥನೆಂಬುದು ಪುಸಿಯೆ ಪೇಳೆಂದಳು ॥"[2]

ಬೀಗರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಲ್ಲವೆ? ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯ ಸುರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ವಿಡಂಬನೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿ, ಕೃಷ್ಣ-ಅನುಸಾಲ್ವರ ಮೂದಲಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಅರ್ಜುನನ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆಯ ಕಾಲು ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದೇಕೆ ಹೀಗಾಯಿತೆಂದು ಅರ್ಜುನನು ಕೇಳಲು, ಸೌಭರಿಮುನಿ ಉದ್ದಾಲಕ-ಚಂಡಿ[3]ಯರ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಂಡಿ ಉದ್ದಾಲಕ ಮುನಿಯ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ. ಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಿತ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಚಂಡಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಳೆಂದು

---

1 ಜೈಮಿನಿಭಾರತ—೭–೨೫

2 ,, ೭–೨೬

3 ,, ೧೦–(೨೨-೩೦)

ನಗುನಗುತ್ತ ಕೈಹಿಡಿದನು. "ಆಲಸ್ಯಮಾಡದೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಜಪಾನುಷ್ಠಾನ ಪೂಜೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿ ಮನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗು" ಎಂದನು. ಚಂಡಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದುದು. ರೊಟ್ಟಿ ಮಾಡೆಂದರೆ ಗಿಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಗುಣ ಅವಳದು. ಅವಳು "ನಾನು ನಿನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಕೇಳುವವಳಲ್ಲ; ನಿನ್ನ ಪರಿಚರ್ಯೆ ನಿನಗಿರಲಿ." ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಭಾವದೋಷಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವಾಗ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸವಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಚಂಡಿಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾದುದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಯಿತೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತ 'ಮುಳ್ಳಿಡಿದ ಮರವೇರಿದಂತಾದುದು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪತಿಯ ಮಾತು ಕೇಳದ ಚಂಡಿಯೇ ಮುನಿಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಈಗ ಅಶ್ವದ ಕಾಲು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ; ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಸ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಚಂಡಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಣಕಿಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. "ಮಡದಿ ಮುನಿದರೆ ಮನೆಯೊಳಗಿರಬಾರದಯ್ಯಾ" ಎಂದು ಶರಣರು ಹೇಳಿರುವುದು ಇಂತಹ ಚಂಡಿಯರನ್ನೇ ಕುರಿತು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು 'ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತ ಹಾಸ್ಯ'[1] ಎಂದು ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಡಿಯನ್ನು ಉದ್ದಾಲಕನಿಗೆ ಗಂಟುಹಾಕಿದ್ದು ಆ ಕ್ರೂರವಿಧಿ. ಆ ವಿಧಿಯೇ ಈ ಗಂಡಹೆಂಡಂದಿರಿಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಮೆಟ್ಟಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತಹಾಸ್ಯ'ವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಗ್ರಿಮ್ ಹ್ಯೂಮರ್, ಸರ್ಡಾನಿಕ್ ಹ್ಯೂಮರ್' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದುದು. ಈ ಚಂಡಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಗೆ 'ಹೆಡತಲೆಯ ಮೃತ್ಯುವಿನ ನಗೆ'ಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ನಗೆಯ ನಾನಾರೂಪಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಚಂಡಿಯ ಕತೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕುದುರೆ ಮಣಿಪುರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಮಗ ಮಣಿಪುರದರಸ, ಬಭ್ರುವಾಹನನು ಅಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯರ ಸಂಬಂಧ ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತವಾದುದು. ಆದರೆ, ಅರ್ಜುನ ಅದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ. ಏನನ್ನೂ ಮರೆಯದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಮಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿ – ಕುದುರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಂದೆಯಾದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕಪ್ಪುಕಾಣ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವೀರನಾದ ಬಭ್ರುವಾಹನನು ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಮೀರದೆ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕಪ್ಪುಕಾಣ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಅವನೇನೆಂದು ಆಡಬೇಕು? "ನೀನು ನನ್ನ ಮಗನಾಗಿದ್ದರೆ, ಮೊದಲಶ್ವಮಂ ಕಟ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಬಿಡುವುದೆ ಕಾದದೆ?" ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನುಡಿದ. ಇಂತಹ ಹೇಡಿಪುತ್ರನನ್ನು ಹಡೆದ ಆ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯನ್ನು –

"ಅಹಹ ! ನರ್ತಕಿಯಲಾ ಗಂಧರ್ವನಾಯಕನ ।
ದುಹಿತೃವಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ಮಾತೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯೆ ।
ವಿಹಿತಮಲ್ಲಿದು ನಿನಗೆ ಭೂಮಿಪರ ವೇಷಮಂ ತಳೆದ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ॥
ಬಹಳ ಪೌರುಷಮಾದುದಿಂದು ಹಯಮಂ ತಡೆದ ।
ರಹಣಿರಾಯರ ಮುಂದೆ ಪೋಗೆಂದು ದುಷ್ಕೃತಿಯ ।
ಕುಹಕದಿಂ ಬೈದು ಭಂಗಿಸಿ ಜರೆದನಾತ್ಮಜನನರ್ಜುನಂ ಕೋಪದಿಂದೆ ॥"[2]

---

[1] ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ—(ನಗುವಿನ ಸೇತುವೆ) ಪುಟ. ೯೫

[2] ಜೈಮಿನಿಭಾರತ—೧೭–೫೫

ಇದು ಬರಿ ಬೈಗುಳಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ, ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ. ಇದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಂದೆಯ ಕಡೆಯ ಅಂಚೆಂದು ರಸಿಕರು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ನಿಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಾನೇ? ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನ್ಯಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ನವಿರಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಅರ್ಜುನ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಬಭ್ರುವಾಹನರ ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು.

'ಜೈಮಿನಿಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ರಸಹಾಸ್ಯದಷ್ಟೇ ವಿಡಂಬನೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಗಂಡುಡುಗೆ ತೊಟ್ಟು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಹೆಣ್ಣುಸೈನಿಕರ ವರ್ಣನೆಯು ನಯವಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯಲ್ಲಂತೂ ಕವಿ ನಗೆಯ ತೋರಣವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಮಾನವರಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ನಕ್ಕ ನಗು ತಡವಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮದಾಗಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಗೆ, ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಯಾರು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ?

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತಾಡಿದ ಮಹನೀಯರಲ್ಲಿ ಗೋರೂರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಐಂಗಾರರು ಮುಖ್ಯರು. ಅವರು 'ನಗೆಗಾರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ'[1] ಎನ್ನುವ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಳ್ಳೇ ಸರಿಯಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು "ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳಾದ ವೀರರಸ ಮತ್ತು ಕರುಣಾರಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬಹಳ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಅಶ್ಲೀಲವಲ್ಲದ ಹಾಸ್ಯಗ್ರಂಥವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಪವಾದವನ್ನು ಅವನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವನು ಆಭಾಸಪೂರ್ಣವಾದ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಲ್ಕಾರುಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕಾವ್ಯದ ಮೈಯೊಳಗೆ ತೂರಿಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹಾಸ್ಯವು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ; ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನಿತೆಯು ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ನಗುವಂತೆ ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ಕಚಕುಳಿ ಇಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ; ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ; ಮಿತಿಯಿದೆ." ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಸರಿಯಾದುದೆಂದು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಓದಿದವರು ಒಪ್ಪದೆ ಇರರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವಿಹಂಗಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹಾಸ್ಯ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಘಮಘಮಿಸಿ ಸುವಾಸನೆ ಬೀರಿ, ಚಾಮರಸನಲ್ಲಿ ಸರಸ ಮನೋಹರತ್ವ ತಾಳಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಜೀವನ ಪಡೆದು ಒಂದು ಸ್ವಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಹರವಾಗಿ, ಸಜೀವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸರಸಹಾಸ್ಯವೂ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ನಾ ಮುಂದೆ ತಾ ಮುಂದೆ—ಎಂದು ಈಸಿಬಂದು ರಸಿಕರಿಗೆ ರಸದೂಟ ನೀಡಿವೆ. ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳು ಭೂಮಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] 'ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ'—'ನಗೆಗಾರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ'

೪. ರಗಳೆ – ಸರಳರಗಳೆ

(ಅ) ರಗಳೆ

ಚಂಪೂಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರಲೆಂದು ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಹರಿಹರದೇವ. ಕಥೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ರಗಳೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದುದರಿಂದಲೇ ಹರಿಹರನು ನೂರಿಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿೂರಿ 'ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ರಗಳೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಧೀರತನದಿಂದ ಕೈಹಾಕಿದ ಈ ಕವಿಗೆ ಯಾರೋ 'ರಗಳೆಯ ಕವಿ'ಯೆಂದು ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ ರಂತೆ. ಆದರೆ, ಅವನ ರಗಳೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ರಗಳೆ'ಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರನ ಶಿವಭಕ್ತಿ, ಶರಣರ ಮೇಲಿ ರುವ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೈವಿಧ್ಯ ಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿ, ರಗಳೆ ರಸಿಕರ ರಸದೂಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಹರಿಹರದೇವ.

ಹರಿಹರದೇವ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೫೦)

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಶಿವಭಕ್ತನ ಆತ್ಮಚರಿತೆಯೇ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆತ್ಮಚರಿತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ರೀತಿಯೇ ಸರಿಯೆಂದು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಹರಿಹರನು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶಿವನ ಗಣನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಜನಿಸುವನೆಂದು ಹರಿಹರನ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಗಳೆಯ ವಸ್ತು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆ ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಕೈಲಾಸದ ವರ್ಣನೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗ. ಗಣಸಮೇತನಾದ ಶಿವನು ನಸುನಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಯ. ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಭೃಂಗಿಯ ಕುಣಿತ. ಹರ್ಷ ಮಯ ವಾತಾವರಣ. ಇಂತಹ ರಸನಿಮಿಷದ ವರ್ಣನೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಗಳೆಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ:

"ಮುಂತೆ ಕಿನ್ನರರು ನವರಸದಿ ಪಾಡಲ್ಕಾಗ ।
ನಂತರಂ ಭೃಂಗೀಶ ನರ್ತನಕೆ ನಿಂದಾಗ ।
ಹೊಸಪರಿಯ ಗತಿಗಳಂ ನಟಿಸಿ ತೋರುತ್ತುಮಿರೆ ।
ಅಸಮಾಕ್ಷ ಕರುಣದಿಂ ನೋಡಿ ನಸುನಗುತುಮಿರೆ ॥"[1]

ಮುಂತಾಗಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆ ಎಲ್ಲ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಮೆಯಾಗಿ ಬಂದೇಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಭೃಂಗಿ ಯಾರು? ಅವನೊಬ್ಬ ಶಿವಭಕ್ತ. ಶಿವನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕುಣಿದು, ಕುಕಿಲಿರಿದು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಮಹಾಭಕ್ತ. ಹಾಸ್ಯರಸವೇ ಮೈವೆತ್ತು ಬಂದಂತೆ ಅವನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ

---

[1] ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ: ಸ್ಥಳ ೧ ಸಾಲು ೨೩–೨೬

ವಿಕೃತ ರೂಪ, ವಿಕೃತ ವೇಷ ಯಾವಾಗಲೂ ನಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸಮಸ್ತ ರಸಂಗಳನಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ಅವನ ಕಾಯಕ. ಅವನು ಶಿವನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದಕ್ಕೆಂದು ಬಂದರೆ 'ಅಣಕದ ಜವನಿಕೆ' ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಸ, ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಭರತ ಮುನಿ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ? ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತರೆಲ್ಲರ ಚರಿತೆಗಳು ಮುಗಿದು ಹೋಗಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ಗೋಪುರವಿಲ್ಲದ ಗುಡಿಯಂತೆ. ಭೃಂಗಿ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ –

"ಆಡುತ್ತಾಡುತ್ತೇಡಿಸಿ ನಿಲುತಿರೆ
ನೋಡುವ ಸಭೆ ಮಿಗೆ ಘೊಳ್ಳನೆ ನಗುತಿರೆ
ಸಭೆಯಲು ಮೆಯ್ ಜೊಮ್ಮೆಲ್ಲಂ ಹಾರಲ್
ಅಭವನ ಮುಖದೊಳ್ ನಸುನಗೆದೋರಲ್
ಪ್ರಹಸನರಸಮಂ ತೊಡಗಿದನಾಗಳ್
ಸಹಸದ ನಗೆಗಳ್ಮೊಡಲ್ಮೊಗದೊಳ್
ಕೋಡಗಿಯಾಟವನೇರಿಸಿಕೊಂಡಂ
ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಿರೆ ದೇವರ ತಂಡಂ
ತಲೆಯೊಳ್ ಸುತ್ತಿದ ಕವಡಿಕೆ ದಂಡೆಗ
ಳೊಲವಿಂ ಪಲ್ಗಳ ಎಡಿಸಿದ ಕವಡೆಗ
ಳ್ಕಣ್ಣೊಂದರೊಳಿಕ್ಕಿದ ಬೆಳ್ಗವಡಿಕೆ
ಕಣ್ಣಂ ಮೆಳ್ಳಿಸಿ ನೆತ್ತಿಯ ಚಂಡಿಕೆ
ಹಲುಗಿರಿಯುತೆ ಪುರ್ಬಂ ನೆಗೆಪುತ್ತಂ
ಬಲುಗಿವಿಯಂ ಮಂಡಿಸಿ ಮಣಿವುತ್ತಂ
ಬಾಯಂ ತೆರೆವುತೆ ಬರಿದೆ ನಗುತ್ತುಂ
ಆಯೆಂದೀಶನನೇಡಿಸಿ ನಿಲುತಂ
ಕೊಂಕಿ ನಡೆದು ಕೆಯ್ಯಂ ಮುರುಕಿಸುತಂ
ಟೊಂಕಮನುರುಗಿಸಿ ನಿಂದೇಡಿಸುತಂ
ಮೊಳಕೈ ಮುಂಗೈಗಳನಾಡಿಸುತಂ
ಮೊಳಕಾಲಿಕ್ಕುತ್ತೆರಗುತೆ ನಿಲುತಂ"[1]

ಘೊಳ್ಳನೆ ಸಭೆ ನಗುವಂತೆ ಭೃಂಗಿ ಹಲ್ಲುಕಿರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಿಕೃತ ನಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ, ದೇವಸಭೆ ನಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಗಿಸುತ್ತ –

ಸುರಪನನೇಡಿಸುತಂ ರೋಡಿಸುತಂ
ಶರಣರ ಚರಣವ ಪಿಡಿದಾಡುತ್ತಂ
ದೇವನನುರುಗಿಸಿ ನೋಡಿ ನಗುತ್ತಂ
ದೇವಸಭೆಯನೊಲಿದಲ್ಲಾಡಿಸುತಂ
ನಗೆಗಳನೆಲ್ಲರ ಮೊಗದೊಳ್ಚೆಲ್ಲುತೆ
ಬಗೆಗಳ ನಗೆಯಂ ಹೊರವಂಟಾಡುತೆ

---

1 ಭೃಂಗೀಶ್ವರರಗಳೆ—ಸಾಲು ೨೧೩–೨೩೩

ನೋಡುವವರ ನಗೆಗೂಡಾಗಿಸುತಂ
ನೋಡುವವರವಯವವ ನಗಿಸುತ್ತಂ
ಬಂದಾಡುತ್ತಿರೆ ಹರನೋಲಗದೊಳ್
ಹೆಂದದ ನಗೆಗಳ್ಮಸಗಲ್ಕಾಗಳ್"[1]

ಹರನ ಸಾತ್ವಿಕಭಕ್ತಿ ರಸವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಶಿವನು ನಗೆಗಾರ ಭೃಂಗಿಯನ್ನು ಮಮತೆಯಿಂದ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಭೃಂಗಿಯ ಕುಣಿತ ಮೊಹರಮ್ಮಿನ ಹುಲಿಯ ಕುಣಿತದಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅನ್ಯರನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ನಗುವುದು ಕಾಡುನಗೆಯೆಂದು ಇಂದಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಭಾವಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ, ಕಾಡುನಗೆಯೇ ಶಿವನಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾದರೆ ನಾವೇನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು?

'ಭೃಂಗೀಶ್ವರನ ರಗಳೆ'ಯನ್ನು ಓದಿದವರು ಹರಿಹರನಿಗೆ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಪರಿಚಯ ಸರಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳದೆ ಇರರು. ಆದರೆ, ಹರಿಹರನು ಸ್ವತಃ ಭಕ್ತನಾದುದರಿಂದ ಭಕ್ತಿರಸಪೂರ್ಣವಾದ ರಗಳೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ರಸಗಳೇ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಹಲವಾರು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕ ರಸಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಯ ತೊರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಲನಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಮಲುಹಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಬೆನ್ನುಬಿದ್ದ ನಸುಹಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಕೊನೆಗೆ ಭಕ್ತಿರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ರಗಳೆಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೇ ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನೋದಿದಷ್ಟು ಆನಂದ. ಭಕ್ತರ ನಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ, ಅವರ ಚಲಕ್ಕಾಗಿ ಶಿವನೇ ಆನಂದಪಟ್ಟು ನಗುತ್ತಾನೆ. 'ಅತಿಭಕ್ತನ ರಗಳೆ' 'ಅಮರನೀತಿಯ ರಗಳೆ'ಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅತಿಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ಮಹಾಶಿವಭಕ್ತ; ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಅವನ ನಿತ್ಯದ ಕಾಯಕ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೀನುಹಿಡಿಯುವಾಗ, ಅವನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮೀನವನ್ನು ಶಿವಾರ್ಪಿತವೆಂದು ಕೊಲ್ಲದೆ ನೀರಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಅವನ ಚಲ. ಒಮ್ಮೆ ಶಿವನು ಭಕ್ತನ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ತಾನೇ ಮೀನವಾಗಿ ಬಂದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭಕ್ತ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ. ಎರಡನೆಯ ಸಲ, ಅದೇ ಮೀನು ಗಾಳಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ; ಪುನಃ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನು. ಹೀಗೆ ಅದೇ ಮೀನು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಸಿಕ್ಕರೆ, ಅತಿಭಕ್ತ ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ? ಶಿವನಿಗರ್ಪಿತವಾದ ಮೀನನ್ನು ಅವನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕೂಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಚಲ ಅಚಲವಾಗಬಾರದು. ಭಕ್ತನ ಚಲಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ, ಆ ಮೀನೇ ತಾನಾಗಿದ್ದ ಶಿವನು ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ದರ್ಶನನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನೇ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು – ಅತಿಭಕ್ತನ ಭಕ್ತಿಯ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು – ಹೊರಳಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಸೂಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸರಸನಗೆ ಬೀರಬಲ್ಲವು ಹರಿಹರನ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು.

ಹರಿಹರದೇವನು ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಆಗಾಗ ಕಥಾಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ. ನಂಬಿಯಣ್ಣನು ಅವತಾರಿಪುರುಷನಾದುದರಿಂದ ಎಳೆಯದಲ್ಲಿಯೇ "ಪುಟ್ಟಿಸಿದರ್ ತಾವೆಂದು ಬಗೆದು ಮುದ್ದಾಡಿಸುವ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ ನಗುವಂತೆ ನಗುತ್ತುಂ"[2] ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬುಜವ್ವನ ಬರುತ್ತಲೇ ಮದು

---

[1] ಭೃಂಗೀಶ್ವರರಗಳೆ—ಸಾಲು ೨೭೪–೨೮೩

[2] ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ— ಸ್ಥಳ ೨ ಸಾಲು ೨೬–೩೧

ವೆಯ ವಿಚಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ಲಗ್ನ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುವಾಸಿನಿಯೊಡನೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮದಂತೆ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ಮದುವೆ ಬೇರೊಬ್ಬಳ ಕೂಡ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶಿವನು ಈಗ ನಡೆಯುವ ವಿವಾಹವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶತವೃದ್ಧವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಮದುವೆಯ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶಿವನು ಧರಿಸಿದ ದೇಹ ಮುಪ್ಪಾದುದು; ವೇಷ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ನಗೆ ತಡೆಯದು. "ಕಯ್ಯ ಕೊಡೆಯಿಂ, ಮಯ್ಯ ತೆರೆಯಿಂ, ಜೋಲ್ವ ಪುರ್ವಿಂ, ನೇಲ್ವ ತೋಳ ತೊವಲಿಂ, ಇಟ್ಟ ವಿಭೂತಿಯಿಂ, ಊಱಿದ ಯಷ್ಟಿಯ ಕೋಲಿಂ, ಪಿಡಿದ ಕಮಂಡಲದಿಂದಿಳಿದ ಬೆಳುಗಡ್ಡದಿಂ, ನಡುಗುವ ನರೆದಲೆಯಿಂ, ನರೆತು ಸಡಿಲ್ವ ಸರ್ವಾಂಗದಿಂ ಪುಣ್ಯಂ ಪಣ್ಣಾದಂತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಕೆಮ್ಮುತೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗೊಹೆಗೊಹೆಗುಟ್ಟುತುಂ ಶಿಥಿಲಾಕ್ಷರಂಗಳಿಂ ನಮಃಶಿವಾಯ ನಮಃಶಿವಾಯಯೆನುತ್ತೆನಲಾಱದಂತೆ ನಡುಗುತ್ತುಂ"[1] ಶಿವನು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನುಕರಣ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ವೃದ್ಧವೇಷದ ಶಿವನು ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಿಪ್ರಸಂಕುಳವನ್ನು ಸುತ್ತುಹಾಕಿ ಮನದಲ್ಲಿಯೆ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ "ಕೋಲನೂಱುತೆ ಕೆಮ್ಮಿ ಕುಮ್ಮುತ್ತೆ ಸಾಲ್ಗೊಂಡಿರ್ದ ತುಪ್ಪದ ಕೊಡಂಗಳೊಳ್ ನಾಲ್ಕೆರಡನೆಡಹಿ ನಮಃಶಿವಾಯ ಎಂಬ ವೃದ್ಧಧ್ವನಿ ಪುಟ್ಟೆ ಕೊಡಂಗಳ ಮೇಲೊಡೆಬೀಳ್ದು ಕುಳ್ಳಿರ್ದರ ಮುಖದೊಳಂ, ಕಣ್ಣೊಳಂ, ಮಯ್ಯೊಳಂ ತುಪ್ಪಂ ಚೆಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲರೆರ್ದು ಮಲ್ಲಳಿಗೊಂಡು ಘೊಳ್ಳೆಂದು ಬಿಳ್ದ ವೃದ್ಧಮಾಹೇಶ್ವರನಂ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡೆತ್ತಲನುವಾಗಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ನೆಗಪಿ"[2] ಮಂಟಪದ ಹೊರಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತಂದು ನಿಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಆ ವೃದ್ಧಮಾಹೇಶ್ವರನು ಗಳಿಗೆಬಟ್ಟಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಕಳಸಿಗೆಯನ್ನೊಡೆದು ಹಾಸಕ್ಕಿಯನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ಮಾಡುವುದೇನು? ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅವನು ಸಾಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಓದುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ನಸುನಗೆ, ಪರಿಹಾಸ, ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುಗನು ಅನುಭವಿಸದೇ ಇರನು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ "ಪರಿಹಾಸಂ ಸಹವಾಸಂ ವಿನೋದಂ ವಿಲಂಬಂ ಅನುಭವಂ ಸ್ವಾನುಭವಂ" ಎಂದು ಹರಿಹರನೇ ಹೇಳಿದುದು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರದೇವನು ಸರಸಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ನಗೆ ನೀಡುವ ವಸ್ತುಗಳು. ಉದ್ಭಟದೇವನ ತನುಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಈಶ್ವರನ ಅನುಮಾನದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವನಷ್ಟೇ ರಸಿಕಳಾದ ಮಡದಿ ಅವನಿಗಿದ್ದಾಳೆ. ಒಂದು ದಿವಸ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂತಸುಖದಿಂದ ನೆತ್ತವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ –

ನೆತ್ತವ ಭರದಿಂದಾಡುತ್ತಿರೆಯಿರೆ
ಮುತ್ತುವ ದಾಯಕ್ಕುತ್ಸವಿಸುತ್ತಿರೆ
ಇರ್ದಿರ್ದುದ್ಭಟದೇವಂ ನಸುನಗೆ
ಸಾರ್ದು ಶಿವೈಕ್ಯಜ್ಞಾನಿ ಕರಂ ನಗೆ
ಸೆಡೆವಳ್ ಸುಯ್ವಳ್ ಮನದೊಳ್ಮುನಿವಳ್
ಬಡವಾದಳ್ ಮಾನಿನಿ ಬಸವಳಿದಳ್

---

1 ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ ಸ್ಥಳ ೬ ಸಾಲು ೨೬–೩೧

2 ,, ,, ಸ್ಥಳ ೬ ಸಾಲು ೩೯–೪೪

ಹಾಸಂಗಿಯನಿಳಿಪುತೆ ಹೊರೆಯಿಳಿದಳ್
ಲೇಸಾಯ್ತಾಟವೆನುತ್ತುಂ ನುಡಿದಳ್
ಏಕಾಯ್ತೀಗಳಕಾರಣ ಹಾಸ್ಯಂ
ಏಕೆನ್ನಿಂದುಂಟೇಯುಪಹಾಸ್ಯಂ
ಏತರ ಕುಂದಂ ಕಂಡಿರಿ ನೀವೆನೆ
ಏತಕ್ಕಾದುದು ನಸುನಗೆ ನಿಮಗೆನೆ"[1]

ಎಂದು ನಸುಮುನಿಸಿನಿಂದ ಉದ್ಭಟದೇವನ ಮನೋವಲ್ಲಭೆ ಕೇಳಿದರೆ, ಉದ್ಭಟದೇವನು ರಮಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ –

"ನಿನ್ನಯ ಕಾರಣವಲ್ಲಂಬುಜಮುಖಿ
ಎನ್ನಯ ಶರಣರ ಸಂಗಂ ಶಶಿಮುಖಿ
ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದೊಳಿರ್ದೋಹಿಲದೇವಂ
ತಾರಾದ್ರಿಗೆ ನೆಗೆಯುತೆ ಶಿವಭಾವಂ
ಪಶುಪತಿಯೊಲವೊಚ್ಚತವಾಗಿರ್ದಂ
ಶಶಿಧರನೊಳ್ ಸಂಮತವಾಗಿರ್ದಂ
ಒರ್ವನೆ ಪೋದಂ ದೇಶಿಗರಂದದಿ
ಶರ್ವನ ಕರುಣಂಬಡೆಯುದರಂದದಿ
ಘಂಟೆಯ ಮೊಳಗಾಗೆಯೆ ತಾಂ ಬಿರ್ದುದು
ನಂಟರ್ ನಲ್ಲರ್ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದುದು
ಇದು ಕಾರಣದಿಂ ನಸುನಗುತಿರ್ದೆಂ
ಸದಮಳ ಭಕ್ತಂಗಾಂ ನಗುತಿರ್ದೆಂ"[2]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಹುಸಿಗುಂಡೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮಡದಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಕಟಕಿವಾತುಗಳನ್ನಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಎನೆ ಕಟಕಿಯ ನುಡಿಯಾಡಲು ಕಾಮಿನಿ
ಮನದೊಳ್ನಸುನಗುತೆಂದಳ್ಮಾನಿನಿ
ನಗೆಯೊಪ್ಪುವುದೀ ಪುರಸಹಿತೊಯ್ದಡೆ
ನಗೆ ಸಫಲಂ ನಗುವಂದದೊಳೊಯ್ದಡೆ
ಕುಳ್ಳಿರ್ದೆಲ್ಲರನಾಡಲ್ಬಹುದೇ
ಒಳ್ಳೆಯರಂ ಹೊಲ್ಲಹವೆನಬಹುದೇ
ಮಾತನುಡಿಯೆ ಮಾತಿನೊಳೇನಪ್ಪುದು
ನೂತನ ಗುಣಮಂ ತೋರಲ್ವೇಳ್ವುದು"[3]

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಡದಿಯ ಕಟಕಿವಾತು ಭಕ್ತನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪುಟುಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಣವನ್ನೊಯ್ಯುವುದೇನು ಗಹನ? ನಾಡಿದು ಸೋಮವಾರವೇ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತೇನೆಂದು

---

[1] ಉದ್ಭಟದೇವರ ಮಹಾತ್ಮೆ—ಸಾಲು ೩೭–೪೮ [2] ಉದ್ಭಟದೇವರ ಮಹಾತ್ಮೆ—ಸಾಲು ೪೮–೬೦

[3] ,, ,, ಸಾಲು ೬೧–೬೮

ಉದ್ಭಟದೇವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಓಹಿಲಯ್ಯ ಒಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸವನ್ನೇರಿದರೆ ಉದ್ಭಟದೇವನು ತಾನಂದಂತೆ ಪುರಸಹಿತ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ನಿರ್ಭರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಆವುದು ಅಸಾಧ್ಯ? ಉದ್ಭಟನು ಪುರಸಹಿತ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಪುರುಡಿಸಿ ಹಲಾಯುಧನು ನವಗ್ರಾಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಶಿವನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಶರಣರ ಸೆಣಸಾಟಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯುಂಟೇ? ಮಳೆಯರಾಜನು ಒಂದೂರಲ್ಲ, ಎರಡೂರಲ್ಲ; ನವಲಕ್ಕದೇಶವನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂದಲಿಕೆ, ನಿಂದೆ, ಕಟಕಿವಾತುಗಳು ಅತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಹಲಾಯುಧದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪರಮತವಿಡಂಬನೆಯಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ಸರಸವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಶಿವಭಕ್ತರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದೇವನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಬೈಗುಳು ಶಿವನಿಗೆ ಎಂತಿದ್ದರೂ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ರುದ್ರಪಶುಪತಿಯು ನಡುನೀರಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪಂಚಾಕ್ಷರೀಮಂತ್ರ ಶಿವನನ್ನೇ ಬಂಧಿಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ರುದ್ರಪಶುಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಎಲೆ ಭಕ್ತಾ, ನೀನೇಕೆ ನಡುನೀರೊಳಿರ್ದಪೆ? ಜಲಧಿಯೊಳ್ಮಾಳ್ಪ ತಪವಾವುದೇಕಿರ್ದಪೆ" ಹೇಳು ಎನಲು –

"......ಶಂಕರನ ಕೊರಲ ಗರಳಮನಿಂದು
ಕೇಳಿ ಪರಿಹರಿಸಿದಲ್ಲದೆ ಚಲಿಸೆ ನಾನೆಂದು
ನುಡಿಯಲಟ್ಟಾಸುರಂ ಮಸಗಿ ನಕ್ಕಂ ಭಕ್ತ
ಒಡನೊಡನೆ ಕಟಕಿಗಳನಾಡುತಿರ್ದಂ ಭಕ್ತ"[1]

ಭಕ್ತರ ಚಲಕ್ಕೆ ಸೋತ ಶಿವನು, ಅವರಾಡಿದ ಕಟಕಿವಾತುಗಳು ತನ್ನ ಸ್ತುತಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪರಮತವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹರೀಶ್ವರನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಠೋರವಾದ ನಿಂದೆಗೂ ಕೈಹಾಕಿದ್ದುಂಟು. ಆದಯ್ಯನು ಪುಲಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹರ್ಷದಿಂದ ದಿನಗಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವನ ಮಾವನಾದ ಪಾರಿಷಪಂಡಿತನ ಮನೆಗೆ ಕೊಪ್ಪಳದಿಂದ ಜೈನ ಯತಿಗಳು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತ ಆದಯ್ಯನು "ಬರಿಯ ಭಂಡರುಂ, ಲೋಚಿನ ತಾಲ್ಯರುಂ, ಬೆತ್ತಲೆಯ ಭ್ರಷ್ಟರುಂ, ಕಂಚದ ಖೂಳರುಂ, ತಟ್ಟುಗಳ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳುಂ, ನಾರುವಾಯ ನರಕಿಗಳುಂ, ಸರ್ವ ಮಲಭಾಂಡರುಂ"[2] ಎಂದು ನಿಂದೆಗೆಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿ ರೋಷ ಬೆರೆತರೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ನಿಂದೆ ಶುದ್ಧ ನಿಂದೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ? ಇಂತಹ ನಿಂದೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಾಗೆವಾಡಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂಜಿಗೆ ಒಡಂಬಡದೆ ಕಪ್ಪಡಿಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಹೋದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಹರಿಹರದೇವನು "ಕರ್ಮಲತೆಯಂತಿರ್ದ ಜನ್ನಿವಾರಮಂ ಕಳೆದು ಬಿಸುಟು, ಹೋತಿನ ಗಂಟಲಂ ಬಿಗಿವಂತಿರ್ದ ಮೌಂಜಿಯಂ ಪಱಿದು ಬಿಸುಟು ನವ್ಯದುಕೂಲಮಂ ತೆಗೆದುಟ್ಟು"[3] ಹೋದರೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪರಮತನಿಂದೆ ಪರಾಕಾಷ್ಠದೆಸೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲವೇ? ಇದೆಲ್ಲ ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದು ಬಗೆಯುವುದೊಳಿತೇ?

---

1 ರುದ್ರಪಶುಪತಿಯ ಮಹಾತ್ಮೆ—ಸಾಲು ೨೦೫, ೨೦೬, ೨೦೭, ೨೧೦.

2 ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ—ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಳ ಗದ್ಯ ಸಾಲು ೬೩–೬೪

3 ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ—ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಳ ಸಾಲು ೪೨–೪೪

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಓಲಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಹೊಂದುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಪರಮತೀಯರು ಸಹಿಸದೆ ಇಲ್ಲದ ಚಾಡಿಗಳನ್ನು ಅರಸನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಟಕಿಯ ಕೊಂಡಿಗಳು ಲೆಕ್ಕದಪ್ಪಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ಹರಿಹರನು ಸಹಿಸಲಾರ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಗುರುವಾದ ನಾರಣಕ್ರಮಿತ, ಸೌರಿಭಟ್ಟ, ವಿಷ್ಣುಪೆದ್ದಿಗಳ ಹೆಸರು ಬಂದರೆ ಸಾಕು; ಹರಿಹರದೇವನ ಮೈಯುರಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಮರೆಮೋಸದಿಂದ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ – ಅವರು "ಕಾಗೆಗಳಂತಱಿಚಿ, ಗೂಗೆಗಳಂತೆ ಪಲುಂಬಿ, ಕತ್ತೆಗಳಂತೊಱಲಿ, ಕೋಡಗಗಳಂತೆ ಪಲುಗಿರಿದು, ನರಿಗಳಂತೆ ಜಿನುಗಿ"[1] ಮಾತಾಡುವರೆಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ವಿಡಂಬನೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನೇ ಓದುಗರು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಮತನಿಂದೆ ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೇ ? ನಿಂದಕನು ಹತ್ತಾಡಿದರೆ ನಿಂದಿಸಿಕೊಂಡ ಶರಣರು ಒಂದಾದರೂ ಆಡಬೇಡವೇ ? ಆ ನಿಂದಕರೇನು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ. "ಛಾಂದಸರು, ವೇದಜಡರು, ಮಟ್ಟಿಯ ಮರುಳ್ಗಳು, ಹೆಬ್ಬೇಳಿಗಳು, ದರ್ಭೆಯ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯರು"[2] ಅವರು ಹೂಡಿದ ಕುಹಕದಾಟಗಳನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಬಲದಿಂದ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ನಗೆಬೆರೆತ ನಂಜುನುಡಿ ಅಡಗಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅನ್ಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸದೆ ನಗುವ ರೀತಿಗೆ ಸರಸಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಅಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ತೋರಣವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯ ಗುಡಿಗೆ ಹರಿಹರನು ಬಿಗಿಯದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಬಸವರಾಜನ ದಾನ ವಿನೋದವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಬೊಮ್ಮಯ್ಯನು ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ದಿವಸ, ಕಿನ್ನರಯ್ಯನು "ಮೇಲೋಗರಕ್ಕೆಂದು ಚೆನ್ನವಪ್ಪುಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ"[3] ಬಸವನಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೋದಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಉಳ್ಳಿಯ ವಾಸನೆ ಕಟುವಾಗಿ ಬಸವನ ನಾಸಿಕಕ್ಕೆ ತೀಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಬಸವನು "ಅದನ್ನು ತಂದವರಾರೆಂದು" ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಿನ್ನರಯ್ಯನು ಮನನೊಂದು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಸಿಟ್ಟಾಗಿಹೋದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಜಱ್ರೆಂದು ಭೂಮಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಶರಣನ ಮನನೊಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಬದುಕಬಲ್ಲನೇ ? ಕಿನ್ನರಯ್ಯನನ್ನು ಕರೆತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಟ್ಟ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಮುಳ್ಳಿನಿಂದಲೇ ಕೀಳುವುದೊಳಿತಲ್ಲವೇ ? ಉಳ್ಳಿಯಿಂದ ವಿರಸವಾಗಿದೆ; ಉಳ್ಳಿಯಿಂದಲೇ ಸರಸವಾಗಬೇಕು. ಕಿನ್ನರಯ್ಯನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಉಳ್ಳಿಯ ಮೆರವಣಿಗೆಯೇ ಬೇಕು:

"ಕಹಳೆ ಮದ್ದಳೆ ಶಂಖನಾದವುಳ್ಳಿಯ ಮುಂದೆ
ಬಹುವಿಧದ ವಾದ್ಯಸಂತಾನವುಳ್ಳಿಯ ಮುಂದೆ
ಹಾಡುವರ್ ಪರಸುವರ್ ಕುಣಿವರುಳ್ಳಿಯ ಮುಂದೆ
ಆಡುವರ್ ನೋಡುವರ್ ನಲಿವರುಳ್ಳಿಯ ಮುಂದೆ"[4]

ಉಳ್ಳಿಯ ಚಪ್ಪರ ! ಉಳ್ಳಿಯಿಂದಲೇ ಅಲಂಕಾರ ! ! –

"ಆನೆಗೆ ಗುಳಂ ಕುದುರೆವಕ್ಕರಿಕೆಯುಳ್ಳಿಯಿಂ
ನಾನಾಭರಣವೆಸೆವಲಂಕಾರವುಳ್ಳಿಯಿಂ

---

[1] ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ—ಸ್ಥಳ ೧೦ ಸಾಲು ೯೯–೧೧೧

[2] ,, ,, ಸ್ಥಳ ೧೦ ಸಾಲು ೨೭–೨೮

[3] ,, ,, ಸ್ಥಳ ೧೧ ಸಾಲು ೧೧೧–೧೧೪

[4] ,, ,, ಸ್ಥಳ ೧೧ ಸಾಲು ೧೧೧–೧೧೪

ತೊಡುವುಡುವ ಪೊದೆವ ಸುತ್ತುವವೆಲ್ಲವುಳ್ಳಿಯಿಂ
ಪಿಡಿದಿಡುವ ಮುಡಿವ ಮಾಡುವವೆಲ್ಲವುಳ್ಳಿಯಿಂ"[1]

ಇಡೀ ಪಟ್ಟಣವೆಲ್ಲ ಉಳ್ಳಿಮಯವಾಗಿದೆ; ಒಂದೆಡೆ ಉಳ್ಳಿಯ ಚಪ್ಪರವನ್ನಿಕ್ಕಲಾಗಿದೆ. ಆ ಉಳ್ಳಿಯ ಚಪ್ಪರಕ್ಕೆ ಕಿನ್ನರಯ್ಯನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಬಸವಣ್ಣನೂ ಶರಣರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳಿಯನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತುಲೂ ಉಳ್ಳಿಯೇ ಉಳ್ಳಿ. ಅವನಾದರೋ –

"ಉಳ್ಳಿಗಳ ಜಂಪಂ ಶಿರೋಮಾಲೆಗಳನಿಕ್ಕಿ
ಉಳ್ಳಿಗಳ ಬಾಹುಬಳಿ ಕಂಠಮಾಲೆಯನಿಕ್ಕಿ
ಉಳ್ಳಿಗಳ ಮುಡಿದು ಉಳ್ಳಿಗಳ ಕೈಯೊಳ್ಪಿಡಿದು
ಒಳ್ಳಿತೆನಿಸುವ ಮನದ ಬಸವರಾಜಂ ನಡೆದು"[2]

ಬರುತ್ತಿದ್ದ ದೃಶ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ನಗೆ ನೀಡದು? ಓದುಗರು ಕಿರುನಗೆ, ಬಿರುನಗೆಗಳನ್ನು ಗಹಗಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಭಕ್ತ ಕಿನ್ನರಯ್ಯನ ಉಳ್ಳಿ, ಶಿವಶರಣರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಣಿಸಿದರೆ, ಹರಿಹರನ ಹದರಿನ ನಗೆ, ನಗೆಯ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಶಿವಶರಣರು ಮುಗ್ಧವಿದಗ್ಧರು. "ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಾಂ ಮರುಳ್, ತನಗೆ ಲೋಕಂ ಮರುಳ್" ಎನಿಸುವಂತಿದೆ ಅವರ ಬಾಳು. ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ಲೋಕದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹುಚ್ಚರಾಗಿ ತೋರುವ ಅವರು ಎಷ್ಟೋಸಲ ನಮ್ಮಿಂದ ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವರಿಗೂ ಹುಚ್ಚುನಗೆ. ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಚಲ ಅಚಲವಾದುದು. ಪರರರ್ಥವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ತನ್ನ ಅಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿದಿವಸ ಧಾನ್ಯದ ಭಿಕ್ಷೆಬೇಡುತ್ತಿದ್ದ; ಅವನು ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಳವಿಲ್ಲದೆ "ಶಂಕರಗಂಡಂ ಪಿರಿದಯ್ಯಾ ಪಿರಿದು"[3] ಎಂದು ನುಡಿದರು. ಆಗ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನು "ಜೋಳದವೆಸರ್ ಶಂಕರಗಂಡನ ಪೆಸರೆ? ಮುನ್ನಱಿಯೆನಱಿಯೆನಿನ್ನೊಲ್ಲೆ ನೊಲ್ಲೆಂ" ಎಂದು ಧಾನ್ಯದ ಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಊಟವೇನು? ಲೋಯಿಸರದ ರಸದಲ್ಲಿ ಗುಲಗಂಜಿಯ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಅರೆದು ತಿಂದು ಜೀವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ; ನಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯರು ಜೇಡರದಾಸಯ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ತವನಿಧಿಯುಂಟೆಂಬ ಗರ್ವದಿಂದ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನಿಗೆ "ಎನ್ನ ಮನೆಯೊಳ್ ಸುಕುಮಾರ ಧಾನ್ಯಮುಂಟು. ನೀವಿರ್ಪನ್ನೆವರಂ ಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಗಲಾಗದು"[4] ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನೆಲ್ಲ ಹೇರು ಸಾಕಷ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಗರ್ವಪಡುವ ಜೇಡರದಾಸಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನು ಆಕ್ಷೇಪದ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸಿದ ನಸುಗೋಪಂ ಬೆರಸಿ, ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಮೊಗದೊಳಲರೆ ನೋಡಿ ನುಡಿಸಿದಂ – "ಅಪ್ಪುದಕ್ಕಕ್ಕು, ಬಡಭಕ್ತರಿಗೆಮಗೆ ಎಲೆಲೆಲೇ ನೆಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರ್ಪುದು? ವಿರಿಂಚಿಯ ವಕ್ತ್ರಮಂ ಚಿವುಂಟಿ, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮನೆಯಂ ಮುತ್ತಿ, ಹರಿಯ ನೊಸಲರುಣಜಲಮಂ ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯೊಳ್ ತೀವಿ, ವಿಷ್ವಕ್ಸೇನನ

---

1 ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ—ಸ್ಥಳ ೧೧ ಸಾಲು ೧೦೯–೧೧೨

2 ,, ,, ಸ್ಥಳ ೧೧ ಸಾಲು ೧೨೧–೧೨೪

3 ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ರಗಳೆ—ಸ್ಥಳ ೨ ಸಾಲು ೨೭–೨೯

4 ,, ,, ಸ್ಥಳ ೨ ಸಾಲು ೧೧೨–೧೨೪

ನಿಱಿದೆತ್ತಿ ತಿರಿದಾಡಿದನ ಮಕ್ಕಳ್ಗೆ ಸಿರಿಯೆಲ್ಲಿಯದೆಲೆ ದಾಸ? ನೀಂ ಕೊಡುವವ, ನಾಂ ಕೊಳ್ವನುಂಟುಂಟು" – ಎಂದು ನಸುಕಟಕಿಯನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರು ಹೇಳ ಬಲ್ಲರು? ಕೊನೆಗೆ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ತಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಅಗಿಸಿ, ಹೊನ್ನು ತೋರಿಸಿ "ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನು ಜೇಡರದಾಸನನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುವುದು ಮರುಕಗೂಡಿ. ಅನ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಭಾವದೋಷವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ ನಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ಪಾದಸೇವಕನೇ ವಕ್ರಪಾದ. ತನ್ನ ಗುರು ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ವಕ್ರಪಾದನು ಒಮ್ಮೆ ಧಾನ್ಯರಾಸಿಯನ್ನೇ ಭಿಕ್ಷಾರೂಪದಿಂದ ತಂದೊಟ್ಟು ತ್ತಾನೆ. ಗಣಪರ್ವಕ್ಕೆ ಆ ಧಾನ್ಯ ಮೀಸಲೆಂದು ಬಗೆದು ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನು ಅವನ್ನು ಕುಟ್ಟಿಸಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವಕ್ರಪಾದನು ಒಬ್ಬ ಒಕ್ಕಲಿತಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಕೊಟ್ಟಣ ಕುಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಲು, ಆ ಒಕ್ಕಲಿತಿ "ಇವುಗಳನ್ನು ಆ ಮಾರಿಕಬ್ಬೆಯೇ ಮಿದಿಯಲಿ" ಎನ್ನು ತ್ತಾಳೆ. ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನು ಅವಳೆಂದಂತೆ ಭೂತ-ವೇತಾಳಗಳಿಂದಲೇ ಕೊಟ್ಟಣ ಕುಟ್ಟಿಸಿ ಹಸನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂತಗಳು ಊರೊಳಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮೊರ, ಒನಕೆ, ಬರಿಗೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಕುಟ್ಟಿ ಹಸನಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಕಿ, ನುಚ್ಚು, ತೌಡು ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ;

"ಮುಂದೊಪ್ಪಿ ಮಾರಿ ಮಸಣಿಗಳಿರ್ದುವಂತಲ್ಲಿ
ಒಂದೊಂದು ಮೊಱನಲ್ಲಿ ಕೇಱುತ್ತುಮಿರಲಲ್ಲಿ
ನರೆಮಂಡೆ ಬಿಚ್ಚೋಲೆ ನಸುಮೀಸೆಯೇಳ್ಗೆಯಿಂ
ತೆರೆಗೊಂಡ ಮೈಯ ನುಣ್ಣರಿಸಿನದ ಗಾಡಿಯಿಂ
ಮೊಗದೊಳುಂ ದಾಡೆಯೊಳ್ ಪತ್ತಿರ್ದ ತೌಡಿನಿಂ
ಸೊಗಯಿಸಿರೆ ತೊಳ್ತುವಡೆಯಂತೆ ಮಿಗೆ ಬಲ್ಪಿನಿಂ"[1]

ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸರಸಹಾಸ್ಯದ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಹರಿಹರದೇವನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಸರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅನೇಕ ಬರುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿಯ ತೆರೆಯ ಮೇಲಣ ನೊರೆಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಗೆ, ಮಾನವನಿಗೂ ದೇವನಿಗೂ ತೊಡಕುಹಾಕಲು ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಿದೆ. ಶಿವಮಹಿಮೆಯೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೇ? ಯಾರಾದರೂ ಶಿವನಿಗೆ ಗುರುವೇ ನೀನೇ ದೊಡ್ಡವನೆಂದು ಹೊಗಳಿದರೆ ಶಿವನೇನು ಉತ್ತರ ಹೇಳಬಲ್ಲ? ತನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಾನೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ ದೇವನವನು:

"ಹಾಲ ಸಲಿಸಲು ಬಂದ ಬಾಲಕಿಯ ನುಂಗಿದೆನು
ಚೀಲಾಳನೆಂಬವನ ಗೋಣ್ಮುರಿದೆ
ನೀಲಾಂಬೆಯ ಮಗನ ಮುಸುಡಿಯನು ಹೊಯಿಬಿದ್ದೆನೊ ॥

---

[1] ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ರಗಳೆ—ಸ್ಥಳ ೩ ಸಾಲು ೩೧–೩೬

ಕೇಳೆನ್ನ ಪಾಡುಗಳ ಮೇಲಾದ ಗಣಪತಿಯ
ಆಲಯದೊಳು ಕದ್ದು ಅಲಗುಂಡಯ್ಯಗಳ
ಶೂಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಸಿದ ಬಹಳ ಪಾಪವು ಹತ್ತಿ ಬಗೆಗೆಟ್ಟು ತಿರುಗುವನ
ಹೇಳಿದವರಾರೊ ನಿನಗೆ ॥"[1]

"ಮಗನೆ ನೀ ಕೇಳೆನ್ನ ನಗುಪಾಟಗಳನೆಲ್ಲ
ವಿಗಡಶರಣನ ಕೂಡೆ ಜೂಜಾಡಿ ನಾ ಸೋತೆ
ಬಿಗಿದೆರಡು ಕೈಗಳನು ಬಿಚ್ಚೆಳೆದು ಮಠದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರು ಮೂರು ದಿವಸ ॥
ಬಗೆಗೊಂಡು ಅಡವಿಯನು ಸೇರಿದರೆ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ
ನೆಗೆದು ಬಿಲ್ಲಲಿ ಪೊಯ್ಯೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಲಿ ಬಂದು
ಮೃಗಧರನ ಗುಡಿಯೆಂದು ನೆಟ್ಟನಾನಿರಲಿಕೆ ಉಗಿದು ಕಾಲಲಿ ಬಿದ್ದನು ॥"[2]

ಶಿವನಾಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರಂತೂ ನಾವು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಭಕ್ತರಿಗಾಗಿ ದೇವನು ಏನೇನು ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು ಗೊತ್ತೇ? ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿದವರು ನಗದೇನು ಮಾಡ್ಯಾರು? ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯರಸ ಭಕ್ತಿಯಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇನು ಕಡಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ ವೆಂಬ ಮಾತು ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ದಿಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

(ಬ) ಸರಳರಗಳೆ

ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮಾರ್ಗ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ರೀತಿ ಜನಾನುರಾಗವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಲ್ಕಾರು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲೆ ವಾದರೂ ಅವೇನು ರಸವತ್ಕಾವ್ಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ರಗಳೆಯ ರೂಪವೇ ಸತ್ತುಹೋಗಿದೆ ಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಅದು ಹೊಸರೂಪ ಧರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಸುಳಿಯು ತ್ತಿದೆ. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬಳಸುವ ಸರಳರಗಳೆ (Blank verse)ಗೂ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗೂ ಅಂತರವೇನಿದೆ? ಲಲಿತರಗಳೆಯ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದರೆ ಸರಳರಗಳೆ ಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಈಗ ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ "ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ"ವನ್ನು ಅವರು ನಮಗೆ ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥೆ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾವ್ಯವದು. ಅದು 'ರಸವತ್ಕೃತಿ'ಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ? 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರಿಗೆ ರಸವೆಂದರೆ ಹಿಗ್ಗು:

---

[1] ಗುರುಹಾಸ್ಯ ಪದ್ಯ ೮ ಶಿವಾನುಭವ ಸಂಚಿಕೆ ೩–೧೨ (೧೯೨೮)

[2] ಗುರುಹಾಸ್ಯ ಪದ್ಯ ೧೨ ಶಿವಾನುಭವ ಸಂಚಿಕೆ ೩–೧೨ (೧೯೨೮)

"......ರಸಜೀವನಕೆ ಮಿಗಿಲ್ ತಪಮಿಹುದೇ?
ರಸಸಿದ್ಧಿಗಿಂ ಮಿಗಿಲೆ ಸಿದ್ಧಿ? ಪೊಣ್ಮಿದೆ ಸೃಷ್ಟಿ
ರಸದಿಂದೆ; ಬಾಳುತಿದೆ ರಸದಲ್ಲಿ; ರಸದೆಡೆಗೆ ತಾಂ
ಪರಿಯುತಿದೆ; ಪೊಂದುವುದು ರಸದೊಳೈಕ್ಯತೆವೆತ್ತು
ತುದಿಗೆ ರಸಸಾಧನಂಗೆಯ್ಯದಿರುವುದೆ ಮೃತ್ಯು.
ಆನಂದರೂಪಮಮೃತಂ ರಸಂ!"[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು ಅವರಲ್ಲವೇ? ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರೇ "ಹೊರತೇನೊ ಹಾಸ್ಯರಸಮಖಿಲರಸನಿಧಿಚಂದ್ರಸದೃಶಂಗೆ"[2] ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದ ರಸಿಕರವರು. ಅವರು ನಗುಮೊಗದ ಸಂಯಮಿಗಳು. ಅವರ ನಗೆಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ; ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತ ಕವಿ "ಕೃಪೆಗೆಯ್ ತಾಯೆ, ಪುಟ್ಟನಂ ಕನ್ನಡದ ಪೊಸಸುಗ್ಗಿಬನದ ಈ ಪರಪುಟ್ಟನಂ"[3] ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತು ಪರಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಕುಡಿಚಾಚುತ್ತದೆ. 'ಪುಟ್ಟ' 'ಪರಪುಟ್ಟ' ಈ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷ ನಗೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣವೇನೋ ಹಳೆಯ ಕಥೆ; ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಗನಚಂದ್ರನನ್ನು ಬೇಡಿ ಅಳತೊಡಗಿದನು. ಯಾರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೂ ಅವನು ಸುಮ್ಮನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ ಬಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ತೋರಿ ಗಗನದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬರಿಸಿ, ಅಳುವ ರಾಮನನ್ನು ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು; ನಮ್ಮನ್ನೂ ನಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಳು. ನಾವು ನಗುವುದು ಅವಳ ಚಾಣಾಕ್ಷಬುದ್ಧಿಗಲ್ಲ; ಅವಳ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡು. ನಗೆ ನೀಡುವ ಸೌಂದರ್ಯ ತಿಳಿದದ್ದೇ ಇದೆ:

"ಕುಡುಬಿಲ್ಲು ಬಾಗಿದ ಮೆಯ್ಯ,
ತೊನ್ನ ಬೆಳ್ಗಲೆವಿಡಿದ ಕರ್ರನೆಯ ಕುಬ್ಜತೆಯ
ಗೂಳಿ ಹಿಣಿಲಿನವೋಲು ಗೂನುವುಬ್ಬಿದ ಬೆನ್ನ
ಸುಕ್ಕು ನಿರಿನಿರಿಯಾಗಿ ಬತ್ತಿದ ತೊವಲ್ ಪತ್ತಿ
ಬಿಗಿದೆಲ್ವುಗೂಡಿನಾ ಶಿಥಿಲ ಕಂಕಾಲತೆಯ
ಪಲ್ಲುದುರಿ ಬೋಡಾದ ಬಚ್ಚುಬಾಯಿಯ, ಕುಳಿಯ
ಕೆನ್ನೆಗಳ, ದಿಟ್ಟಿಮಾಸಿದ ಕಣ್ಣ ಕೋಟರದ
ಕರ್ಬುನ ಮೊರಡುಮೊಗದ, ಕೂದಲುದುರಿದ ಬೋಳು
ಪುರ್ಬಿನ ವಿಕಾರದಾ, ಬೆಳ್ವಕ್ಕಿ ತಿಪ್ಪುಳೆನೆ
ಮಂಡೆಯಂ ಮುತ್ತಿ ಕೆದರಿದ ಬೆಳ್ಳನೆಯ ನವಿರ
ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತೆವೋಲಸ್ಥಿರ ಸ್ಥವಿರೆಯಂ
ಕಂಡೊಡನೆ ಕೈಕೆ ನಡೆದಳ್ ಬಳಿಗೆ ನುಡಿಸಿದಳ್
ತಾಯವೋಲ್ ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ ದಾಸಿ ಮಂಥರೆಯ"[4]

---

[1] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಸಂಪುಟ ೧ ಸಂಚಿಕೆ ೨ ಸಾಲು ೧೨೭–೧೩೨
[2] ,, ,, ,, ೮ ,, ೧೬೦
[3] ,, ,, ,, ೧ ,, ೧೪೦
[4] ,, ,, ,, ೧ ,, ೫೪೪–೫೫೫

ವೃದ್ಧೆಯಾದ ಮಂಥರೆಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರು ನಗುವುದಿಲ್ಲ? 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಮಾಡಿದ ಮಂಥರೆಯ ವರ್ಣನೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವಳು 'ವಿಕೃತಿ ವಕ್ರತೆ ರೂಹುಗೊಂಡಂತೆ' ಬೆಳೆದಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಧಿವಿಲಾಸ! ಅವಳು ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕುಳ್ಳಾಗಿ, ಗೂನಾಗಿ, ಕಶ್ರಗೆ ಹೇಸಿನಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದೊಂದು "ಮಿಗದ ತೆರದಿ ಮಿದುಳಿಲ್ಲದಯೆ ಬೆಳೆದು ಜಡತೆವೆತ್ತಿರ್ದ ಸೋಂಬೆ". ಇದರ ಮೇಲೆ, ಮೊಗಕೆ ಕೆಸರನೀಡುವ ಹೆಸರು ಮಂಥರೆ –

"ಕನ್ನಡಿಯಂತುಟಾಕೆಯುಂ
ಪ್ರತಿಬಿಂಬರೀತಿಯಂ ಕೈಕೊಂಡಳಾ ಜನದ
ಮನದ ವಿಕೃತಿಗೆ ತನ್ನ ಮೆಯ್ ವಿಡಂಬನಮಪ್ಪವೋಲ್"[1]

ವಿಕೃತರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ನಗಬಾರದೆನ್ನುವುದು ಇಂದಿನವರ ನೀತಿ. ಆದರೆ, ಕುರೂಪಿ ತಾನೇ ರತಿ ಎಂದು ಮೆರೆದರೆ ನಗೆ ನಿಂತೀತೇ? ಮಂಥರೆ "ರೂಪವಿಹೀನೆ ರೂಪಸಿಯೊಳಿರ್ದು ತನಗಿಲ್ಲದಾ ಚೆಲ್ವಿನಲಿ ಲೋಲಾಡಿದಳ್, ತೇಲ್ವವೋಲ್ ಪಾಲೊಳಿದ್ದಲಿನ ಚೂರು"[2]. ಕವಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ನಗೆಯ ಹೊಸ ತೆರೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಮಂಥರೆಯ ಬಾಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಗೆಪಾಟಲು.

ರಾಮಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ತಾಟಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದು, ಸೀತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿಬಂದನು. ಇನ್ನುಮುಂದೆ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ನಡೆಯಬೇಕು. ಹಾಗಾದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತಸ. ಆದರೆ, ಮಂಥರೆಯ ವಕ್ರಬುದ್ಧಿ ಆ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಮಂಗಳವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳೇ ದುರ್ವಿಧಿ! ಭರತನಿಗೆ ಪಟ್ಟವಾಗಬೇಕಂತೆ; ರಾಮನು ವನಕ್ಕೆ ತೆರಳಬೇಕಂತೆ; ಹೀಗೇ ಆದರೆ ಒಳಿತೆಂದು ಮಂಥರೆ ಕೈಕೆಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಂಥರೆ 'ವಿಕೃತಿಯೇ ಮೈವೆತ್ತಂತೆ' ಇದ್ದಾಳೆ. ಹೊರಗೂ ವಿಕೃತಿ, ಒಳಗೂ ವಿಕೃತಿ. ಅವಳ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿ ತೋರಿಬಂದರೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಲ್ಲೆಗೆ ತುತ್ತಾಗದಿದ್ದಾಳೆಯೆ? ಆ ಕುಹಕವಿದ್ಯಾಪ್ರವೀಣೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹರಿದು ತಿನ್ನುವಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟು. ಆದರೆ, ವಿಧಿಯೇ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ಕೂಗಿ ನಗುವಾಗ ಮಾನವರೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು? ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸೀತೆ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರೊಡನೆ 'ಧೀರ ಮಂದಸ್ಮೇರವದನಾರವಿಂದ'ನಾಗಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಕಿರುನಗೆಯ ತುಟಿಯ ಕೊಂಕಿನಿಂದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿದ್ದ ಅರಣ್ಯ ಅರಮನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸೀತೆ ನಸುನಗುತ್ತ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವರು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆದಾಗ ಇಡೀ ಅಯೋಧ್ಯೆಯೇ ಭೋರ್ಗರೆದು ಅಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, "ಮಂಥರೆ ಗೆಂಟರೊಳ್ ನಿಂದು ಸಂಕಟವನೀಕ್ಷಿಸಿರ್ದಳ್ ವಿಕಟ ಕಂಟಕಿತೆ!"[3] ರಾಮನನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ಅಯೋಧ್ಯೆ 'ಕಟು ವಿಕಟ ಹಾಸ್ಯೋಗ್ರಭೀಕರತೆ'ಯನ್ನು ತಾಳಿತು.

ಅನ್ಯರ ಸಾವು-ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತಸಬಟ್ಟು ನಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಂಥರೆಯದಾಗಿದೆ. ತಾನು ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂದು "ನಗೆಸಿರಿಯ ವಿಕೃತಿಯಿಂ ಮೊಗಗೂಬೆ ವಿಕಟಮಾಗಿರೆ, ಸಂಭ್ರಮಾತುರದಿ ಕುಬ್ಜೆ ತನ್ನೊಡತಿಯ ಅರಮನೆಗೆ" ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಣ್ಣನ ಅಗಲುವಿಕೆಯಿಂದ ಸಂತಪ್ತನಾದ ಭರತನು ಅವಳ ನಡತೆಗೆ ತಕ್ಕುದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಭರತನಾಗ್ರಹಗ್ರಹದ ಘಾತಕ್ಕೆ ಕುಬ್ಜೆಯಾತ್ಮಂ ತಳಂಗೆಂಟುರುಳ್ದುದು; ಪುಡಿಪುಡಿಯಾದುದು." ಅವಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಯಿತಲ್ಲವೆ? ನೆರೆದ

[1] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಸಂಪುಟ ೧ ಸಂಚಿಕೆ ೧ ಸಾಲು ೪೯–೬೦೧

[2] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಸಂಪುಟ ೧ ಸಂಚಿಕೆ ೧ ಸಾಲು ೬೧೩–೬೧೫

[3] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಸಂಪುಟ ೧ ಸಂಚಿಕೆ ೬ ಸಾಲು ೧೩–೧೫

ಜನ ಅಣಕವಾಡಿದರು. ಆದರೆ, ಆ ಗೂನಿ ಬಿದ್ದವಳು ಎದ್ದು ಮೂಕವಾಣಿ ಬೀರಿದಳು – 'ಹಾಸ್ಯ ಮೂಕಾಸ್ಯದಾ ಕಟು ವಿಕಟಭಂಗಿಯಿಂ' ಛೀಮಾರಿಗೇಡಿಯಾದ ಅವಳು ಮಾಯವಾದರೇನು? ಅವಳಿಂದಾದ ಗಾಯ ಮಾಯಬಹುದೇ?

ಇತ್ತ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯರು ಚಿತ್ರಕೂಟದಲ್ಲಿ ಎಲೆವನೆ ಕಟ್ಟಿ, ಸಂತಸದಿಂದ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆ ಅಡುಗೆಮಾಡಿ ಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಉಣ್ಣುತ್ತಾರೆ. ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳನ್ನಾಡಿ ಮುದ್ದುಗತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಸೀತೆಯ ಸರದಿ. ಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ವಿನೋದಮಯವಾದ ಒಂದು ಕತೆಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ –

"ಮಗುದೊಂದಿರುಳ್ ಧರಣಿಪುತ್ರಿ ಪತಿಮೈದುನರ
ಕೂಡೆ ಶಶಿಮೌಳಿಯೆಂಬೀರೈದು ವತ್ಸರದ
ಚಂಚಲ ವಿನೋದಶೀಲದ, ಲಲಿತರೂಪದ
ಋಷಿಕುಮಾರನಾಶ್ರಮದ ಗೋವನಟ್ಟುತ ಬಂದು
ತನ್ನೊಡನೆ ಗಳಪಿ, ತಾನಿತ್ತುಣಿಸನೊಲಿದುಂಡು,
ಬೇಡವೆನೆಯುಂ ಬಿಡದೆ ತನ್ನೊಡನೆ ಮುಸುರೆಯಂ
ತಿಕ್ಕಿ ಕೆಯ್ ಮೆಯ್ ಮೋರೆ ಮಸಿಯಾಗಿ ಹೋದುದಂ
ಹೇಳುತಿರ್ದಳ್ ಭಾವವಶಳಾಗಿ ಮತಿಭೂಮನಾ
ಶ್ರೀರಾಮನುದ್ದಾಮನಾ ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಣನುಮಾ
ಅಲ್ಪಮುಂ ಕೇಳುತಿರ್ದರ್ ಮಹೋಲ್ಲಾಸದಿಂ
ನಡುನಡುವೆ ನಗುತಳ್ಳೆಬಿರಿವಂತೆ"[1]

ಋಷಿಕುಮಾರನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮಸಿಹತ್ತಿದುದು ಸೀತೆಗೆ ನಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೆನಿಸಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ದಿನ ತಾನಡುಗೆ ಮಾಡುವಾಗ, ಹಸಿಯ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಸೌದೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ, ಒಲೆ ಊದಿದಷ್ಟು ಹೊಗೆಯನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಲೆಯನ್ನು ಊದಿ ಊದಿ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಗುತ್ತವೆ. ಬೂದಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು, ಬರುವ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ರಾಡಿಯಾಗಿ, ಸೀತೆಯ ಮುಖ ವಿಕೃತರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ರಾಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕದ ತೆರೆಯಲು ಸೀತೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಊದುಗೊಳವಿಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೇ ರಾಮನ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಭೀತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಯಜ್ಞಕುಂಡದ ಬಳಿ ನಿಂತಿದ್ದ ತಾಟಕಿಯ ನೆನಪು ಅವನಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮನು ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತಿಗೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಕರೆದು ತೋರಿಸಿದ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಹಾಸ್ಯಗಾರರಲ್ಲವೇ? ನೂತನ ದಂಪತಿಗಳಂತೆ ಸೀತಾರಾಮರು ನಸುಮುನಿಸು, ನಸುಲಜ್ಜೆವೆರಸಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ನಕ್ಕರೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಅತ್ರಿಯಿಂದ ಅಗಸ್ತ್ಯನವರೆಗೆ' ನಡೆದಿರುವ ರಾಮಚಂದ್ರಾದಿಗಳು ದಾರಿತುಳಿತಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತಾಗ ನಗೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕೇಳಿ ದಾರಿಯ ದಣಿವನ್ನು ಹಗುರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನು

---

[1] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಸಂಪುಟ ೧ ಸಂಚಿಕೆ ೮ ಸಾಲು ೧೪೨–೧೫೨

ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಇಲ್ವಲ, ವಾತಾಪಿಗಳ ಕಥೆ[1]ಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಥೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ; ಇಲ್ವಲ, ವಾತಾಪಿಗಳು ರಾಕ್ಷಸಸಹೋದರರು. ಅವರು ಬದಾಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ಕೆಲವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಇಲ್ವಲನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಶ್ರಾದ್ಧದ ಪಿಂಡಕ್ಕಾಗಿ ಆರ್ಯರನ್ನು ಕರೆದುತರುತ್ತಿದ್ದನು. ವಾತಾಪಿ ಮಾತ್ರ ಕುರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಹೋತಿನ ಗಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಾಯಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹರಕೆಯ ಕುರಿಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಿಂದವರು ಢರ್ರನೆ ಡೇಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಇಲ್ವಲನು "ವಾತಾಪಿ, ಹೊರಗೆ ಬಾ" ಎಂದೊಡನೆ ಉಂಡವರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹರಿದು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಮೇಲೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಾಜವಿಡಂಬನೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಾಲಿಗೆ ಮುಳ್ಳು ಮುದ್ದಿಡುತ್ತದೆ. "ತಡೆಯಲಾರದೆ ಕಥೆಗೆ ನಗುತಿರ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಂ ನೆರವಾದ ನಣ್ಣಂಗೆ ಪಾದಪದ್ಮವ ಮುದ್ದಿಸಿದ ಮುಳ್ಗೆ ಮುಗುಳ್ನಗುತೆ". ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಡನೆ ಓದುಗರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ವಾತಾಪಿಯ ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತು ಗೊತ್ತೇ? ಒಮ್ಮೆ ಅಗಸ್ತ್ಯನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವಾತಾಪಿಯನ್ನು ನುಂಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಮಗೆ ನಗೆ. ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕಥೆ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯದ ಸೆಲೆ. ಅವರು ಪಂಚವಟಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂದಾಗ ನಗೆಗೊಂಕಿನಾ ಚಂದ್ರನಖಿ ರಾಮನ ಬಳಿಗೆ ಸಾರಿ ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಹಟಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತಸ್ಥನಾದ ರಾಮನು ಏನೆನ್ನಬೇಕು? ಅವಳೊಡನೆ ಪರಿಹಾಸಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಪರಿಹಾಸವಾದುದು ಚಂದ್ರನಖಿಗೆ ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಯಿತು. ಅವಳು ಚಂದ್ರನಖಿಯೇನೋ ಹೌದು; ಆದರೆ, ಅಂದಿನಿಂದ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ; ರಾಮ-ರಾವಣರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅವಳೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂಗಿಗೆ ಅಪಮಾನಮಾಡಿದ ರಾಮನ ಮಡದಿ, ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣನು ಕದ್ದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಶಬರಿ ಕಾದುಕುಳಿತಿದ್ದಾಳೆ ರಾಮನ ಬರವಿಗಾಗಿ. ಅವಳು ಹಣ್ಣುಮುದುಕಿ; ರಾಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳನ್ನು ನೂಕಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ರಾಮನ ಧ್ಯಾನ. ಒಂದು ಬೆಳುದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ; ಮುದುಕಿ ಕನಸ ಕಂಡಳೋ ಏನೋ? "ನಡುರಾತ್ರಿ ಮುಗುಳುನಗುತಿರ್ದು ಕುಳಿತಳ್ ತನ್ನ ಮಲಗಿರ್ದ ಪುಲ್ವಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ."[2] ಅದು ಕನಸಲ್ಲ; ಶ್ರೀರಾಮನಿಗಾಗಿ ಬಡಬಡಿಕೆ. ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಬಂದೇ ಬಿಟ್ಟರು ಮರುದಿವಸ. ಭಕ್ತಿಯ ಪಾಶಕ್ಕೊಳಗಾಗದ ದೇವನುಂಟೇ? ಬಂದವರನ್ನು ನೋಡಿದಳು ಶಬರಿ ಡೊಂಕಾಗಿ ನಿಂತು. ಅವರ ಗುರುತು ಹತ್ತಲೊಲ್ಲದು. ಆಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಮುದುಕಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಣ್ಣನನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ನಸುನಗುತ್ತಾನೆ. ಶಬರಿಯ ಆತಿಥ್ಯವಾಯಿತು. ಊಟವಾದಮೇಲೆ ಅವರಿರ್ವರೂ ದಣಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಲಗಿದರು. ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಯಾರ ಆತಿಥ್ಯ ದೊರಕಿದರೇನು, ಸೀತೆಯ ಕನವರಿಕೆ ತಪ್ಪೀತೇ? "ಶ್ರೀರಾಮನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗುಳು ನಗುತಿರ್ದ." ಆಗ ಶಬರಿ ಓಡಿಬಂದು "ತನ್ನಾ ಸೌಮ್ಯನಂ ಕಂಡರಿತಳಾ ಮಂದಹಸಿತ ಮುಖಕಮಲದೊಳ್" ದೇವನಿಗೆ ದಾರಿದೋರಿದ ಮುದುಕಿ ಆ ಶಬರಿ. ಸುಗ್ರೀವನ ಸಖ್ಯ ಬೆಳೆಸಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕೆಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಅರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. 'ಈ ದೇವಭಕ್ತರ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂತಸದ ಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ನಗೆಯ ತೋರಣ ಬಿಗಿದಿದ್ದಾನೆ – ಇಲ್ಲಿ 'ಕುವೆಂಪು'.

---

[1] ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ—ಮಹಾಸಂಪುಟ ೧. ಸಂಚಿಕೆ ೧೦ ಸಾಲು ೩೮೦–೪೧೦

[2] ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ—ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಸಂಪುಟ ಸಂಚಿಕೆ ೩ ಸಾಲು ೯೯–೧೦೧

ಸುಗ್ರೀವನ ಸಖ್ಯವಾಯಿತು. ಕಪಿರಾಜನ ಸೈನ್ಯ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿತು. ನಳ, ನೀಲ, ಜಾಂಬವ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ವೀರರು ಹನುಮನ ಸೇನಾಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಯ ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಹೊರಟರು. ಕಪಿಗಳ ಚೇಷ್ಟೆ ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆಯ ಪದರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸೊಬಗನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಚಪಲಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಾವೂ ಹಲ್ಲುಕಿರಿದರೆ ಸೋಜಿಗವೇನು? ಅವರು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಲ್ಲವೆ? ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನೇರಿ, ಕೊಳ್ಳಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದು, ಗಿಡಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಡುಗಿಸುತ್ತ ಕಪಿಸೇನೆ ಮಹೇಂದ್ರಾಚಲಕ್ಕೆ ಬಂತು; ಅಲ್ಲಿ ಮಾಯಾವಿಯಾದ ಗಜನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಮಂಗಗಳು – ಶೂರ ಮಂಗಗಳು. ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದು 'ಲಂಕೆ ತೋರಿಸೆಂ'ದು ಜಿಗಿದಾಡಿದುವು. ಆ ಗಜನು –

"ಸೇನಾನಿ ತಾಂ
ಕುಳ್ತೊಡನೆ, ಗಜನಿದ್ದನೆನಿತು ಕುಳ್ಳಾದೊಡಂ
ಗಜಗಾತ್ರದಿಂದರಿಂದಮ ಪಾತ್ರನುಜ್ವಲಂ
ರೂಕ್ಷಜಿಹ್ವೆಯ ನಿಷ್ಠುರಂ, ಹಾಸ್ಯಕೋವಿದಂ
ನರಿಮೊಗದ ನಗೆಯ ಕುಡುಗೋಲ್ಕೊಂಕು ನೆರಮಿರಿದು
ತುಟಿಗಳಿರ್ಕೆಲದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತಿದ್ದುದನಿರುಳ್
ಮರೆಸಿದುದು ಜೊನ್ನಾಯೆಯಿಂ"[1]

ಆ ಗಜನ ಬೆಳ್ನಗೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಹಗಲಂತೆ ಕಂಡಿತಲ್ಲವೆ? "ಬೆಳ್ಪುನುಡಿ ಬೆಳ್ಪೆ ಗಡಮೇಗಳುಂ". "ಸೀತೆಯಿದ್ದ ಲಂಕೆಯನ್ನು ತೋರೆ"ಂದು ಕಪಿಗಳು ಕೀರಿದರೆ "ದಮ್ಮಯ್ಯ, ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ, ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ". ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗೇನು ಮಾಡುವುದು? ಅವನಿಗೆ "ಬಗೆಯ ಗುಟ್ಟಂ ಸೆಳೆವ ಮರ್ದೆಂದು ಕುಡಿಸಿದರ್, ಕಳ್‌ಬಳ್ಳಿಯಂ ಪಿಂಡಿ ಗೆಯ್ದ ರಸಮದಿರೆಯಂ." ಹೆಂಡಗುಡುಕ ನಗಿಸದಿದ್ದಾನೆಯೆ?

"ಬಿದ್ದುದೆ ತಡಂ ಪೊಡೆಗೆ ಮದ್ದು, ನೆಗೆದುದು ನನ್ನಿ
ಪೊರಗೆ! ಪರಿದುದು ಪುರ್ಚುವೊಳೆಯಂತೆ 'ಬಲ್ಲೆನಾಂ
ಲಂಕೆಯಂ!' ಎಂದವಗೆ 'ಎತ್ತಲಿದೆ!' ಎನಲವರ್.
'ಇತ್ತಲಿದೆ! ಇತ್ತಲಿದೆ! ಇತ್ತಲಿದೆ!' ಎನುತವನ್
ಸತ್ತನತ್ತಿತ್ತಲೆತ್ತೆತ್ತಲೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೈಯನ್
ಬೀಸಿ.................................."[2]

ಹೆಂಡಗುಡುಕನು ಸುತ್ತಲೂ ಕೈದೋರಿ, ಲಂಕೆ ಈ ಕಡೆಗೆಂದರೆ ನಗೆ ನಿಂತೀತೇ?

"ನಕ್ಕರ್ ಕೆಲರ್ ನಗೆಯ ತಡೆದರ್ ಕೆಲರ್. ಕೆಲರ್
ಮುಳಿದುರ್ಕಿದರ್ ಮತ್ತೆ ಮಿಕ್ಕವರೇಕೊ ಏನೊ
ಸಂದೇಹದಿಂದೆ ತಮ್ಮಿರ್ಕೆಲದೊಳಿರ್ದರಂ

---

[1] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ —ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಸಂಪುಟ: ಸಂಚಿಕೆ ೧೦ ಸಾಲು ೨೬೫–೨೭೧

[2] ,, ,, ,, ,, ,, ೩೦೩–೩೦೮

ಲೆಕ್ಕಿಸಿದರೇಂ ಗೆಯ್ವುದೇಂ? ನೀತಿಯೆಂಬುದಂ!
ನೆರೆದ ಸಭೆ ಬೆರಗಾಗೆ, ನೀಲನುಂ ನಗುತೆದ್ದು
ಚಪ್ಪರಿಸಿದನ್ ಗಜನ ಭುಜಮಂ!"[1]

ಗಜನಿಗೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಕೊಟ್ಟು ನಗುವ ಕಪಿಗಳ ನಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಇಂತಹ ಮಧುರವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಬರೆದ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಂತಿದ್ದರೆ, ಅವರ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಒಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕವಿ ಕಟ್ಟಿದುದು ಒಂದು ಶೃಂಗಾರಚಿತ್ರ. ಕಾಮ ವಿರಹ ತಾಪದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರೇಮವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ವರ್ಣನೆಗೆ ಒಲಿದ ಕವಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಮೈ ಬಿರಿಯುವಷ್ಟು ಬಂದಿದೆ. ಕವಿಯ ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕೃತಿ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆಗೆಂದು ಗಂಡುಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ನದಿಯ ತೀರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ:

"..................ರಮ್ಯಾರುಣಜ್ಯೋತಿ
ಕೊಳದ ಜಳದೊಳು ಮಾರ್ಪೊಳೆಯೆ ನೀರುರಿವ ತೆರದಿ
ಕುಮುದಿನಿಗೆ ಮೊಗ ಬಾಡಿ, ಕಮಲಿನಿಗೆ ನಗೆ ಮೂಡಿ
ತಂಗಾಳಿ ತೀಡಿತು ವಿಹಂಗಗಳನೆಚ್ಚರಿಸಿ"[2]

ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ನಗೆಗೆ ಕಣ್ಸನ್ನೆಮಾಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಾಡು ಕಳಕಳಿಸಿ ನಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಅರ್ಜುನರ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಸಮಯ ಒಳಿತಾದೀತೆ? ಅರ್ಜುನನು ತಪಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿಲ್ಲ; ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಆ ವನದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ಯಾರು ಯಾರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕು? ಗಂಡುವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಹೆಣ್ಣು. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಮೌನವನ್ನು ಮುರಿಯಲಿಕ್ಕೆ ನಾಚಿಕೆ. ಆದರೆ, "ಮೊಗದಲ್ಲಿ ನಗೆಮುಗುಳ್ ಮೂಡಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮಲರೆ ಮಧುರಗಂಭೀರ ವಚನದಿ ನುಡಿದನು ಆ ತಪಸ್ವಿ." ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ:[3]

ಅರ್ಜುನ:— ಆರು ನೀನೆಲೆ ತರುಣವೀರ? ನುಡಿ, ಅಂಜದಿರು; ನಾವು ಮುನಿವ ಮುನಿವರರಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ:— (ಒರಟಾಗಿ) ಅಂಜುವವರಾವಲ್ಲ, ಅಂಜಿಕೆಯ ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಕೇಳಿಲ್ಲ! ನಂಜಿನಂತಹ ಲೋಕಕಂಟಕರ ಭಂಜನೆಯೆ ನಾವೊಲಿದ ಕುಲಕರ್ಮ, ಕರ್ತವ್ಯ! 'ಅಂಜದಿರು, ನುಡಿ'ಯೆನಲ್ ನೀನಾರೆಲೆ ತಪಸ್ವಿ?

ಅರ್ಜುನ:— (ಕಿರುನಗೆ ಬೆರಸಿ ಕೊಂಕುನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ವೀರಕ್ಕೆ ವಿನಯಮೆಂಬುದು ಮುಡಿಯ ಮಾಣಿಕಂ; ವಿನಯಮಿರದಿರಲದೇ ಕುಸಂಸ್ಕೃತಿ! ಕಿರಾತರೋಲ್ ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಮಲೆತು ಕೆರಳಿದರೆ ಹಮ್ಮಿನಿಂ ಕ್ಷಾತ್ರಮಲ್ತದು; ಧೂರ್ತಲಕ್ಷಣಂ! ತರುಣವೀರ, 'ನೀನಾರೆಲೆ ತಪಸ್ವಿ' ಎಂದೆನ್ನ ಮೂದಲಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆಯಲ್ತೆ?

---

1 ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ—ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಸಂಪುಟ: ಸಂಚಿಕೆ ೧೧, ಸಾಲು ೩೧೧–೩೧೬

2 ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ—ಮೊದಲನೆಯ ಪರ್ವ: ಸಾಲು ೨೧೪–೨೧೭

3 ,, ,, ,, ,, ೩೪೦–೩೭೫

> ಕೇಳು. ತಿರಿವ ಬಡಜೋಗಿಗಳ್ ನಾವು ಲೋಗರೆ ದಿಟಂ! ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದಲೆದು ಬೇರು ಬಿಳ್ಕೆಯನುಂಡು ತರುತಲನಿವಾಸದಲಿ ಬರುನೆಲದ ಹಾಸಿನಲಿ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಬಳಲುವರ್ ನಾವು ಲೋಗರೆ ದಿಟಂ! ನಿಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ; ನಯವಿಲ್ಲ, ನುಣ್ಪಿಲ್ಲ; ಸಿರಿಯಿಲ್ಲ, ಪೆಂಪಿಲ್ಲ. ನಾವು ಲೋಗರೆ ದಿಟಂ! ನೀವು ಯೋಗ್ಯರೆ ಅಹುದು! ಪಾಂಡವರ ಹೆಸರು ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆಯಾ? ನೀನರಿಯೆ; ಅಖ್ಯಾತರಲ್ಪ-ರಜ್ಞಾತರವರನಿಬರುಂ! ನೀಂ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ವನಚರಂ! ನಾಂ ಪಾಂಡವರ ಮಧ್ಯಮಂ ಅರ್ಜುನಂ!"

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಲ್ಲೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಹರಿತವಾಗಿಲ್ಲವೇ? ಬಿಂಕದ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಕೊಂಕುವಾತು ಶೂಲಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದೆ ಇರದು. ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ಸಾಣೆಯಿಂ ಹರಿತವಾಗಿದೆ ಅರ್ಜುನನ ವಾಣಿ!

ಅರ್ಜುನನ ತಿರಸ್ಕಾರದ ನುಡಿಗೆ ತಾನುಟ್ಟ ಗಂಡುಡಿಗೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಬಗೆದು, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲಂಕಾರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳದು ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ! ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ತನ್ನ ಚೆಲುವಿಕೆಗೆ ತಾನೇ ಸೋಜಿಗಬಡುತ್ತಾಳೆ. ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನೇ ಆಲಿಂಗಿಸುವ ಬಗೆ ಅವಳದಾಯಿತಂತೆ. "ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಡಿನೆಳಲೊಗೆಯೆ, ಕನ್ನೆಮೊಗದಲಿ ನಗೆಯ ಮುಗುಳರಳಿ"[1] ಹೂವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಗೆಲುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಚೆಲುವು ಸಾಕೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಕೂಡಲೇ ಹೊರಟಳು ಅರ್ಜುನನಿದ್ದೆಡೆಗೆ. ಯತಿವೀರನಾದ ಅರ್ಜುನನು ಅವಳಿಗೆ ಈ ಸಲವೂ ಪ್ರಣಯ ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡದೆಹೋದ. ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಬಂದು ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಕೇಳುವ ಮಾತು "ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದುದು ಕಿರುನಗೆಯಂ ಕಿರೀಟಿಯ ಮುಖಾಂಬುಜದಿ." ಕಾಮನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಯತಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಪಮಾನದ ದಳ್ಳುರಿಯಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಾಮನನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮನ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಸಿಗದಿದ್ದೀತೇ? ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಪುನಃ ಅರ್ಜುನನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು "ಮೃದುಗಮನೆ, ಹರಿಣನೇತ್ರೆ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಬೀಸಿದಳ್ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಮಾಯೆಯಂ"; ಆ ಮಾಯೆಗೆ ಅರ್ಜುನ ಮೋಹಗೊಂಡ. "ಕಾಮಿನಿಯ ವಿಗ್ರಹಂ, ವೈರಾಗ್ಯದಾತ್ಮಹತ್ಯಕೆ ಮಾಯೆ ಸಾರ್ಚಿದ ಪ್ರಗ್ರಹಂ!"[2] 'ತಾನೇಕೆ ಯತಿಯಾದೆನೋ' ಎಂದು ಅರ್ಜುನ ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ಸರದಿ. ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಮೀನನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವ ಬೆಸ್ತರವನಂತೆ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಕಿರುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾಸ ಎದ್ದು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೇನು ಕೊರತೆ? ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಸೋತು ಗೆದ್ದಳು. ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರ ಮುಗಿಲ ಚುಂಬಿಸಿದಾಗ ನಗೆಯ ಗುಡುಗುಮಿಂಚು ಹೊಳೆಯದಿದ್ದೀತೆ?

ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಗೆ ಗರ್ಭದಾನಮಾಡಿ, ಹೇಳಕೇಳದೆ ಹೊರಟುಹೋದ ವೀರಪಾರ್ಥನು ಹಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದು, ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆಯೊಡನೆ ಪುನಃ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯ ನಾಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಭ್ರುವಾಹನ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯರು ಯಾರೆಂಬುದು ಈಗ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ, ಅವನ ಬರವಿಗಾಗಿ ಕಾದುಕುಳಿತಿರುವ ತಪಸ್ವಿನಿ ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಅರ್ಜುನ ಬಂದನೆಂದರಿತು ಮಗನಿಗೆ ಕಪ್ಪಕಾಣ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ವೀರಪುತ್ರನಾದ ಬಭ್ರುವಾಹನನು ತಾಯಿಯ ಮಾತಿಗೆ ತಲೆವಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಳಗದೊಡನೆ

---

[1] ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ—ಎರಡನೆಯ ಪರ್ವ: ಸಾಲು ೫೧೭–೫೧೮

[2] ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ—ಮೂರನೆಯ ಪರ್ವ: ಸಾಲು ೯೩೫–೯೩೭

ಅರ್ಜುನನ ಸ್ವಾಗತಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮೋಹನಾಂಗಿಯರೊಡನೆ ವೀರ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ, ವೈರಿಸೈನ್ಯ ನಗುತ್ತದೆ. ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕವರು ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ವೈರಿಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವುದು ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಧರ್ಮ. ಅದನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಡನೆ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಬಂದರೆ ನಗದವರಾರು?

"ಮದುವೆ ದಿಬ್ಬಣದೊಸಗೆ ಮೆರವಣಿಗೆ! ಗೊಳ್ಳೆಂದು
ನಗೆಯ ತೆರೆ ನೊರೆಯುಕ್ಕೆ ಮಸಗಿತುತ್ಸಾಹದಿಂ
ಪಾಂಡವದಳದ ಜಳಧಿ; ಸಿಡಿಲು ಕೋಲಾಡಿದುದು.
ಸಂಖ್ಯೆಯಿಲ್ಲದ ಕೈಗಳಂಕೆಯಿಲ್ಲದ ಜನರ
ಚಪ್ಪಾಳೆ! 'ನಿನಗೊಸಗೆ'! 'ತನಗೊಸಗೆ'! 'ಪೆಣ್‌ಚೆಲ್ವು'!
'ಸವಿಗೆಲ್ವು'! ಎಂದು ಜವ್ವನಿಗ ಸೈನಿಕರೆಲ್ಲ
ತಮತಮಗೆ ನುಡಿದರ್ ಕುಚೋದ್ಯ ಚೋದ್ಯಂಗಳಂ
'ಹೊಳಲನಾಳುವರೇನು ಗಂಡಸರೊ?' 'ಗಂಡಸರ
ಕಂಡೊಡನೆ ಗಂಡರೆಮಗೆಂದೆಂಬ ಹೆಂಗಸರೊ?'
'ಅಂದಾ ಪ್ರಮೀಳೆಯಾದೊಡಮೆಮಗೆ ಮಾರಾಂತು
ಗಂಡಂ ಮೆರೆದಳಲ್ತೆ?' 'ಬಭ್ರುವಾಹನ ಎಂಬ
ಹೆಸರು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವೋ ಪುಲ್ಲಿಂಗವೋ ತಿಳಿಯೆ!"[1]

ಎಂದು ಪಾಂಡವರ ದಳ ನಗೆನುಡಿಯಾಡುತ್ತದೆ. ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಮಾತಾಡಿದರೆ, ಅಣಕನುಡಿ ನುಡಿದರೆ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕೆಂಡದುಂಡೆಯಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಮಗನು ಮಣಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನು ಮೋರೆಯ ತಿರುಹಿ ಕಿರುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಅಪಮಾನ! ವೀರ ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೆ ಸಹಿಸಲಸದಳವಾದ ಅಪಮಾನ! ಈ ಅಪಮಾನದ ಕೂಪಕ್ಕೆ ನೂಂಕಲು ತನ್ನ ತಾಯಿಯೇ ಕಾರಣವಾದಳೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಯೆ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೂ ಬಾಯಿಗೆ ಬಾಯಿ ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಮೂದಲಿಕೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. "ದಿಟ್ಟನೆಂದೆಂದಾದೊಡಂ ಪಂದೆ ಪುಟ್ಟುವುದೆ?"[2] ಎಂದು ಅರ್ಜುನ ನಿಂದಿಸಿದರೆ, ಬಭ್ರುವಾಹನನು ಏನೆಂದಿರಬೇಕು? "ಬಾಯ್ದುದುರೆವಾಯ್ಗೆ ಕಡಿವಾಣನಿಕ್ಕೆಲವೊ ಹೆಂಬೇಡಿ! ಬಳ್ಳಿಕ್ಕುತಿದೆ ಪೊಳ್ಳು ಜಂಬುಕಂ ಸಿಂಗದಿದಿರಿನಲಿ!"[3] ಎಂದು ಪಾರ್ಥ ಮೂದಲಿಸಿದರೆ ವೀರಪುತ್ರನು ಸುಮ್ಮನಾದನು; ಮಾತಿಗಿಂತ ಕೃತಿ ಮೇಲೆಂದು ಬಗೆದನು. ಯುದ್ಧ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ, ಆಡಿದ ಬಾಯಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಲು ತನ್ನ ಬಾಣಗಳೇ ಸಾಕೆಂದನು.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ರಸಿಕರ ರಸಾಯನವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಲ್ಲವೇ? ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಈ ರಸಕವಿ ಆಗಾಗ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥನಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕರಿಸಿದ್ಧ ಘಂಟಾಕರ್ಣ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿರುವ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಓದುಗನ ಮನಕ್ಕೆ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ತುಳಿದು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು

---

1 ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ—ಎರಡನೆಯ ಪರ್ವ: ಸಾಲು ೨೧೯೯–೨೨೩೦

2 ,, ,, ,, ,, ೨೧೯೯

3 ,, ,, ,, ,, ೨೧೮೭–೨೧೮೧

ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಹಾಸ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸ ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳು. ಅವು ಕವಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕುಳಿದವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲೆಂದಾಕ್ಷಣ, ಆ ಕೃತಿಗಳು ಕೀಳೆಂದು ಯಾರೂ ಬಗೆಯಬಾರದು.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಬರೆದ 'ಹಾಳೂರು' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯ ನೀಳ್ಗವನ. ಜನತೆ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಓಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿ 'ಹಾಳೂರು'[1] ಆಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಸಿರಿ ಮಾಯವಾಯಿತು. ಕವಿ ಗತವೈಭವವನ್ನು ನೆನೆದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಶಿಕ್ಷಕ ಹೇಗಿದ್ದ? "ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಬುದ್ಧಿ, ವಿಪರೀತ ಬುದ್ಧಿ." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿಗಳು. ಅಂದಿನ ಗುರುಗಳು ಬಿದ್ದರೂ ಮೀಸೆಗೆ ಮಣ್ಣುಹತ್ತಿಲ್ಲ ವೆಂದು "ಹೊರುವರವರತಿ ದೊಡ್ಡ ಪುಸ್ತಕದ ಗಂಟು – ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು." ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ನವಿರಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ಅವರನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಿ ನಕ್ಕರೂ ನಗುವಿನ ಹಿಂದೆ ಮರುಕವಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ದನಗಾಹಿ ತಿಮ್ಮನ ಚಿತ್ರವಂತೂ ನಗೆಯ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಊರ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಯಾರು? "ಸಿದ್ದಣ್ಣ ಬಲು ದಡ್ಡ; ಕಡವಾಗಿ ಮಾರಿ, ಮನೆಮನೆಗೆ ಸುತ್ತುವನು ನೂರಾರು ಸಾರಿ." ಆ ಊರ ಪೂಜಾರಿಯೂ ಊರು ಬಿಟ್ಟರೆ, ದೇವರ ಗತಿಯೇನು? 'ಯಾರಿಗೂ ಯಾರಿಲ್ಲ, ಶ್ರೀಹರೀ' ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಮುಂದೆ ಶಂಖ ಊದುವವರಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು 'ಹಾಳೂರು' ಓದಿಯೇ ಅರಿಯಬೇಕು.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಬರೆದ 'ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ' ಬೆಲ್ಲದಚ್ಚು; ತಿಂದಷ್ಟೂ ಸವಿ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅದೊಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಕವನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡದ ದೇಸಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನಗಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದವರು ನೀಳ್ಗವನ ಮುಗಿದರೂ ನಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧಹಾಸ್ಯವು ಕವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಇಲಿಗಳ ಕಾಟ ಮಿತಿಮೀರುತ್ತದೆ:

"ಇಲಿಗಳು ಬಡಿದುವು ನಾಯಿಗಳ
ಇಲಿಗಳು ಕಡಿದುವು ಬೆಕ್ಕುಗಳ"[2]

ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾದುವು. 'ಬಡಿಸುವ ಅಡಿಗೆಯ ಭಟ್ಟನ ತಡೆದು' ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಸಟ್ಟುಗವನ್ನೇ ನೆಕ್ಕಿದುವು. ಅವು ತಿನ್ನದ ವಸ್ತುಗಳೇ ಇಲ್ಲ. 'ಶೇಷಕ್ಕನ ಫಣಿವೇಣಿ ಇಲಿಗಳಿಗಾಗಿತ್ತು ಊಟದ ಫೇಣಿ'. 'ಭಟ್ಟಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಜನಿವಾರ ಇಲಿಗಳಿಗಾಗಿತ್ತಾಹಾರ'. ಜಟ್ಟಕ್ಕನ ಸೀರೆ ನುಚ್ಚು ನೂರಾದುದರಿಂದ ಅವಳು ಬೆದರಿ ನೀರಿಲ್ಲದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ, 'ಅಯ್ಯೋ' ಎಂದು ಚೀರಿಕೊಂಡಳಂತೆ. ಊರ ಗೌಡನಿಗೆ ದೂರು ಹೋಯಿತು. 'ಇಲಿಗಳನ್ನು ಊರುಬಿಟ್ಟೋಡಿಸಿದವರಿಗೆ ಆರು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿ ಬಹುಮಾನ'ವೆಂದು ಗೌಡ ಸಾರಿದ. ಹಣದಾಸೆಗೆ ಶೆಟ್ಟರು 'ಮೆದುಳನು ನೀಡದೆ ತಲೆಯನು ಮಾಡಿದ ಕಮಲಜನನು ಬೈದಾಡಿದರು! ಕೊನೆಗೆ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ಬಂದು, ಕಿಂದರಿ ಊದಿ ಇಲಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟ. ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೌಡನ ಬಹುಮಾನ ಆರು ಕಾಸು. ಆ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ಶಿವನ ಗೆಳೆಯ.

---

[1] ಹಾಳೂರು—ಕುವೆಂಪು. ಸಾಲು ೧೬೭–೧೭೬

[2] ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ—ಕುವೆಂಪು. ಪದ್ಯ ೧ ಸಾಲು ೫–೬

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿದವ. ಅವನ ಕಿಂದರಿನಾದಕ್ಕೆ ಇಲಿಗಳು ಓಡಿಬರುವ ಚಿತ್ರ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆಗೆ ಬರುವ ತೆರೆಗಳಂತೆ ಚುರುಕಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಿಲಿ, ದೊಡ್ಡಿಲಿ, ಮೂಗಿಲಿ, ಕುಂಟಿಲಿ, ಕಿವುಡಿಲಿ, ಬೆಳ್ಳಿಲಿ, ಕರಿಯಿಲಿ–ಎಲ್ಲವೂ ನೀರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದುವು. ನಗಬೇಕಾದವರು ಆ ಕವನವನ್ನೇ ಓದಿ ನಗಬೇಕು. ನಗೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ 'ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯಕಥೆ ಕಿಂದರಿಜೋಗಿಯ ಕಥೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರಿಯಬೇಕು. ಸರಸಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆ ತುಂಬಿಹರಿಯುವ ಅರಿವಾಗದಿರದು.

೫. ಸಾಂಗತ್ಯ

ಸಾಂಗತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು. ಅದು ಬಹುದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಧಾಟಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಬಹು ಸಹಜವಾದುದು. ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿದುಬಂದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಜನ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳ ಹೊರಟು ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ಮಾರ್ಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರಿಯೆನಿಸಿತು. ಅರಮನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಡವನ ಗುಡಿಸಿಲಿನ ವರೆಗೂ ಬರುವುದು ಒಳಿತೆಂದು ಬಗೆದ ಜೈನಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೊರಟರು. ಷಟ್ಪದಿಗಿಂತಲೂ ಸಾಂಗತ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕೈಹಾಕಿದವನೆಂದರೆ – ಶಿಶು ಮಾಯಣ. ಅವನು ಬರೆದ 'ತ್ರಿಪುರದಹನ', 'ಅಂಜನಾಚರಿತೆ'ಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಅವನನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ರಸವತ್ತಾಗಿವೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳರು. ಸಾಂಗತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ರೀತಿ-ನೀತಿ ಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ದಾಮಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೬೦)

ಸಾಂಗತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಯೆಂದರೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ. ಅವನ 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ವು ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ-ಭೋಗಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಯೋಗದರ್ಶನವನ್ನು ಕವಿ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಸನಾದವನಿಗೆ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯ ಆಶಯ:

"ಭೋಗವಿಚಾರವು ಬೇಕು ನೃಪತಿಗಾತ್ಮ ।
ಯೋಗವಿಚಾರವು ಬೇಕು ॥
ರಾಗರಸಿಕನಾಗಬೇಕು ಭಾವಿಸೆ ವೀತ ।
ರಾಗರಸಿಕನಾಗಬೇಕು ॥"[1]

---

[1] ಭರತೇಶವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ—ಕವಿವಾಕ್ಯಸಂಧಿ ಪ. ೬

ತ್ಯಾಗಭೋಗಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಹೊರಟ ಕವಿಯು ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರವಾದ ಸ್ಥಾನಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು –

"ಆಗಮವಧ್ಯಾತ್ಮವಳವಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ ।
ತ್ಯಾಗಭೋಗದ ಮೋಡಿ ಮೆರೆಯೆ ॥
ಭೋಗಿಯೋಗಿಗಳೆದೆ ಜುಮ್ಮುಜುಮ್ಮೆನೆ ನೇಮ ।
ದಾಗಿ ಸೊಲ್ಲಿಸುವೆನಾಲಿಸಿರೊ ॥"[1]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಯೋಗಿಗಳೆದೆಯೂ ಜುಮ್ಮೆನ್ನಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹಾಸ್ಯವೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದು, ಬರಡನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುಕ, ವರ್ಣಕವೆಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭರತೇಶನು ಬರೆದುದು ವರ್ಣಕ. ವರ್ಣಕಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಕಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳೂ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆ ಮಾತನ್ನೇ ಕವಿ ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನೋಡಿ:

"ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುಕಕೆ ವರ್ಣಕಕಿಷ್ಟು ।
ವಿಕಳವಾದರು ದೋಷವಿಲ್ಲ ॥
ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕಾಗಿ ಬಿರುಸುಮಾಡಿದರೆ ಪು ।
ಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯಹುದು ॥"[2]

ಹೌದು. 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ವು ವೃಂತಾಕಪಾಕವಲ್ಲ, ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ. ಕಾವ್ಯ ಓದಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಸಕಲಲಕ್ಷಣಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಕನ್ನಡರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ತೆಲುಗರೂ ತುಳುವರೂ ಉಳಿದವರೂ ಹರ್ಷಭರಿತರಾಗಬೇಕು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಕಲಜನಾದರಣೀಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯೇ ಆಸೆಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

"ಅಯ್ಯಯ್ಯ ಚೆನ್ನಾದುದೆನೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ।
ರಯ್ಯಾ ಮಂಚಿದಿಯೆನೆ ತೆಲುಗಾ ॥
ಅಯ್ಯಯ್ಯ ಎಂಚ ಪೊರ್ಲಾಂಡೆಂದು ತುಳುವರು ।
ಮೆಯ್ಯುಬ್ಬಿ ಕೇಳಬೇಕಣ್ಣಾ ॥"[3]

ಈ ಪದ್ಯ ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಭರತನೇ ಕಥಾನಾಯಕ. ಅವನು ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಚೆಲುವ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೆಣ್ಣಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಗಂಡೂ ಮನಸೋಲುತ್ತದೆ:

"ಹೆಂಗಳ ರೂಪು ಗಂಡರಿಗೆ ಗಂಡರ ರೂಪು ।
ಹೆಂಗಳ ಸೋಲಿಪುದೆಂಬ ॥
ಪಾಂಗಲ್ಲವವನ ಚೆಲ್ವಿಕೆ ಗಂಡುಪೆಣ್ಗಳ ।
ಕಂಗಳ ಸೆರೆವಿಡಿದಿಹುದು ॥"[4]

---

[1] ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ–ಆಸ್ಥಾನಸಂಧಿ ಪ. ೯ [2] ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ – ಆಸ್ಥಾನಸಂಧಿ ಪ. ೬
[3] " " ಪ ೪ [4] " " ಪ. ೩೦

ಇಂತಹ ಭರತೇಶನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದ ಹೆಣ್ಣು ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಗೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ವಾರನಾರಿಯರು ತಾವಾರ ನಾರಿಯರೊ ಶೃಂ ।
ಗಾರಕೆ ಸೋತು ಭೂವರನಾ ॥
ಹಾರುತಿದ್ದರು ಸುರಪಶುವ ಗೋದಾನಕ್ಕೆ ।
ಹಾರುವ ಹಾರುವನಂತೆ ॥"[1]

ಹೀಗೆ ಆತುರಪಟ್ಟು ಭರತೇಶನನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುವ ಈ ಹೆಂಗಳೆಯರಿಗೂ ಕವಿ ಹೂ ಏರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ:

"ನರುಗಬ್ಬಿನೊಳಗಣ ರಸವ ಕಾಣದೆ ಪಶು ।
ಹೊರಗಣೆಲೆಯ ಸವಿವಂತೆ ॥
ಅರಿದೊಳಗಾತ್ಮಸುಖವನುಣಲರಿಯದೆ ।
ಹೊರಗೆಳಸುವರಂಗಸುಖಕೆ ॥"[2]

ಕವಿಯಾಡಿದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯವಿದೆ; ಸರಸಮೂದಲಿಕೆಯಿದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ನಗೆಗಾರ; ಸರಸವಿನೋದಿ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವನಂತೆ ನಗೆಗಾರರಾದರೆ ಏನು ಸೋಜಿಗ? ಭರತೇಶ ಮಾತಿಗೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಅನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದರೆ ನಗುತ್ತಾನೆ; ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾದರಂತೂ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಭರತೇಶನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಸುನಗೆ, ದರಹಾಸ, ಮಂದಸ್ಮಿತ, ಎಳನಗೆ, ಉಬ್ಬುನಗೆ, ಗಹಗಹಿಪ ನಗೆ, ಚುನ್ನವಾಡಿ ನಗೆಗಳು ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಕ್ಷಣ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ನಗುವ 'ಎಬಡ' ಅವನೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಏತಕ್ಕಾಗಿ ನಗಬೇಕು? ಎಲ್ಲಿ ನಗಬೇಕು? ಹೇಗೆ ನಗಬೇಕು?-ಎಂಬುದನ್ನು ಭರತೇಶ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಗೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೇ? ಅವನಂತೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ನಗುವುದನ್ನು ಓದುಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸಂಗತಿಯ ಸಹವಾಸ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಭರತೇಶನ ರಾಣಿಯರೂ ನಗುಬೀರುವುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುಸುಮಾಜಿ –

"ಬಿಸಿನಗೆಯಾವುದು ತಣ್ಣಗೆಯಾವುದು । ಹುಸಿನಗೆ ಮುಗುಳುನಗೆಗಳು ॥
ರಸನಗೆಯೆಳೆನಗೆಯೆಂಬವೆಂತಿಹವೆಂದು । ನಸುನಗುತ............॥"

ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಭರತೇಶನ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನಂತ; ಆದರೂ ಕುಸುಮಾಜಿ, ಸುಮನಾಜಿಯರನ್ನು ಅರಸನು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ನಕ್ಕುನಲಿದಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಬೇಕೇಬೇಕು. ಅವರು ನಗುವುದನ್ನು ನಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ನಲಿಯಬೇಕು. ಅವರ ನಗೆ ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾಸುತ್ತದೆ, ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕುಂದುತ್ತದೆ.

ಭರತೇಶನು ರಸಿಕ; ನಗುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ನಗೆಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಭರತೇಶನಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಜಿನಮುನಿಗಳು ಭರತೇಶನ ಮನೆಗೆ ಬಿಜಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ತಗ್ಗು ಸೋಪಾನವನ್ನಿಳಿಯುವಾಗ ಅವರ ಕಾಲುಗಳು ಜಾರುತ್ತವೆ.

---

1 ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ–ಆಸ್ಥಾನಸಂಧಿ ಪ. ೩೩

2 ,, ,, ಪ. ೪೫

ಭರತೇಶ ನಗೆಯ ಬೀರದೆ ಅವರನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತಾನೆ; 'ಸ್ವಾಮೀ ಶ್ರೀಪಾದವೆಚ್ಚರಿಕೆ' ಎಂದನು. ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಒಳಗೆ ಬಂದರು. ಭರತೇಶನು 'ಸ್ವಾಮಿ, ನಾವಿಪ್ಪ ಸದನವೆಲ್ಲವು ಡೊಂಕು; ನಮ್ಮ ಹೃದಯವಿನ್ನೆಷ್ಟು ಡೊಂಕೋ' ಎಂದು ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳಿ "ಮನೆ ಡೊಂಕಿದ್ದರೂ ಮನಸ್ಸು ಡೊಂಕಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತನ ಮನೆಗೆ ತಾವು ಬರುವಿರಿ." ಎಂದು ಸರಸವಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೃಪನ ಮಾತಿಗೆ ನಸುನಗುತ್ತಾರೆ ಮುನಿಗಳು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭರತೇಶನಿಗೆ 'ನಗೆಗಾರ'ನೆಂದು ಬಿರುದು ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ; ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಭರತೇಶನ ಅರಮನೆಗೆ ಶೃಂಗಾರದ ನೆಲಗಟ್ಟು, ಹಾಸ್ಯದ ಚಪ್ಪರ, ನಗೆಯ ತೋರಣ. ರಾಜನ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಗರಸಿಕತೆ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿದುಬರುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ರಾಜನ ಸಂಸಾರವಾದರೇನು? ಹೆಂಡರುಮಕ್ಕಳು ಮನೆತುಂಬಿರುವಾಗ ಸರಸ ವಿರಸಗಳೆರಡೂ ಇರತಕ್ಕುವೇ! ಒಬ್ಬ ಮಡದಿ ಭರತೇಶನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ನಸುಮುನಿಸು ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಬ್ಬಳು ನಕ್ಕರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಕಿಡಿಗಣ್ಣು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಿರಸವನ್ನೂ ಸರಸಮಾಡುವ ಕಲೆ ಭರತೇಶನಿಗೆ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹಗಲೆಲ್ಲ 'ಸರಸವನಾಡ; ಆಡಿದನಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿರಸವ ಮೊಳೆದೋರಲೀಸ." "ಜಿನನೊಬ್ಬ ಬಲ್ಲನಾ ಭರತಚಕ್ರೇಶನ ಮನದೊಲವನು" ಎಂದು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಹೇಳಿದುದು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಿನಕೆರಡಾವರ್ತಿ ಊಟ ನಡೆಯಬೇಕು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಅರಸನು ರಾಣಿಯರ ಪಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಊಟಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೀಡುವವರು ನಗೆಯಾಡುತ್ತ ನೀಡಿದರೆ, ಉಣ್ಣುವವರು ನಗುತ್ತಲೇ ಉಣ್ಣುತ್ತಾರೆ. ಅದೊಂದು ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿವಾಣದಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣುವ ನಗೆಯ ಭೋಜನವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಮಾತ್ರ ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ಹೊಟ್ಟೆತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಭರತೇಶನಿಗೆ ಉಣ್ಣುವ ಬಯಕೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುವ ಆಸೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ದಿವಸ, ಭರತೇಶ್ವರನು ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ, ತನ್ನ ಅರಸಿಯರನ್ನು ಕಾಣಬಯಸಿದ. ಅವರೆಲ್ಲ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಣ್ಕೆ ಸಹಿತ ಮೇಲುಪ್ಪರಿಗೆ ಏರಿಬಂದರು. ಕಾಮನ ಸೈನ್ಯವೇ ಭರತೇಶನ ಮೇಲೆ ಏರಿಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಸನನ್ನು ನೋಡಲು ನಾ ಮುಂದೆ ನೀ ಮುಂದೆ ಎನ್ನುತ್ತ, ಸರಸವಾಡುತ್ತ ಅವರು ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಏರುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಚೇಷ್ಟೆ ಹೇಳಿದರೆ ತೀರದು. ಈಗ ಕಾಣ್ಕೆಯೊಪ್ಪಿಸುವ ಸರದಿ: ಹೊಂಬಣ್ಣಮೈಯವಳೊಬ್ಬಳು ಮಗಮಗಿಸುವ ಲಿಂಬಿಹಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಮಗುದೊಬ್ಬಳು ನೀಲಾಂಬುಜ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಂಪಿಯೊಬ್ಬಳು ಸಂಪಿಗೆ ನೀಡಿದರೆ, ಕರಿಯಳೊಬ್ಬಳು ಸುರಗಿಯಮಾಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಟ್ಟಜವ್ವನೆಯರು ಬೆಟ್ಟದಾವರೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಸರಸವೇ ಸರಸ.

"ಪಾದರಿಯರಲನೊರ್ವಳು ಕೊಡುತಿರೆ ಜಾರಿ ।
ಪಾದದೆಡೆಗೆ ಬಿದ್ದುದವನ ॥
ಪಾದದಿಂದೊದೆದನು ಸೋತು ಕಾಲ್ಗೆರಗಿದ ।
ಪಾದರಿಯನು ನೂಕುವಂತೆ ॥

ಪರದಾರಸೋದರನೊತ್ತಿಗೆ ಪಾದರಿ ।
ಬರಬಹುದೇ ಭರತೇಶಾ ॥
ಚರಣದಿಂದೊದೆದುದಾಯ್ತೆಂದು ಪಂಡಿತೆ ।
ಅರಸನ ನಸುನಗಿಸಿದಳು ॥

ಕಡುಶೀಲವತಿಯರು ನಿನ್ನ ಪೆಂಡಿರು ತಮ್ಮ ।
ಕಡೆಗೊಬ್ಬ ಪಾದರಿ ಬರಲು ॥
ಪಿಡಿತಂದು ನಿನಗೊಪ್ಪಿಸಿದರು ನೀನೊದೆದುದು ।
ಬೆಡಗಾಯ್ತು ಶೀಲನಿಧಾನ ॥"[1]

ಪಾದರಿಯ ಅರ್ಥವು ಭಿನ್ನವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ ಕವಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊರ್ವಳು ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡಿತೆ ವಿನೋದದಿಂದ –

"ವದನ ವದನ ಸೋಂಕಿ ಮುತ್ತಕೊಡುವುದು ಲೋ
ಕದೊಳುಂಟು ಭರತಚಕ್ರೇಶಾ ॥
ಇದು ಚಿತ್ರ ಕರಯುಗ ಸೋಂಕಿ ಮುತ್ತೀವುದೆಂ ।
ದೆದೆಯೊಳಿನಿಸು ನಗಿಸಿದಳು ॥"[2]

ಇಂತಹ ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಂಡಿರ ಮೇಲಿದ್ದಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಭರತೇಶನು ಮಕ್ಕಳಮೇಲೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ ಮುಗುಳುನಗೆಗೆ ಕಣ್ಣನ್ನೆಯಲ್ಲವೇ ? ಭರತೇಶ್ವರನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ದಾದಿಯೊಬ್ಬಳು ರಾಜಕುಮಾರನಾದ ಅರ್ಕಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಅರಸನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಗತಾನುಗತಿಕವಾಗಿ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆ ತರುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ವರ್ಣನೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ:

"ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಮಗನ ನೋಡಿ ಮಂಡೆಯ ।
ತಡಹುತ ಮುತ್ತ ಕೊಡುವನು ॥
ಒಡನೆತ್ತಿಕೊಂಡೆದೆ ತುಂಬಲಪ್ಪುವನು ಬೊ ।
ಟ್ಟಿಡುವನು ಪಣೆಯೊಳಾ ನೃಪತಿ ॥
ತಂದೆಯ ಕೊರಳನೆದ್ದಪ್ಪುವ ಕಿರುವೆರ ।
ಳಿಂದ ಕೊರಳ ಮಣಿಗಳನು ॥
ಒಂದೆಂಟು ಹತ್ತೆರಡೆಂದು ತಪ್ಪೆಣಿಸುವ ।
ನಂದದಕರಸುಬ್ಬಿ ನಗುವಾ ॥
ಮೀಸೆಯ ತಿದ್ದುವ ಗಲ್ಲವ ತಡಹಿ ವಿ ।
ಲಾಸದಿ ನಗುವನಾ ತರಳಾ ॥
ಆ ಸುಕುಮಾರನ ಮೊಳೆವಲ್ಲ ಕಂಡಣ್ಣ ।
ಲೇಸು ಲೇಸೆಂಬನಾ ತಂದೆ ॥"
"ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರ ಎನ್ನರ್ಕಕೀರ್ತಿಯೆಂ ।
ದೋದಿಸುವನು ತನ್ನ ಮಗಗೆ ॥

[1] ಭರತೇಶವೈಭವ ಸಂಗ್ರಹ—ಉಪ್ಪರಿಗೆಸಂಧಿ ಪದ್ಯಗಳು ೩೦, ೩೧, ೩೨

[2] ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ—ಉಪ್ಪರಿಗೆಸಂಧಿ ಪದ್ಯ ೪೦

ಆದಿಂಕರನೆಂಬನಾ ಬಾಲನದಕೆ ವಿ ।
ನೋದದಿ ನಗುವನಾ ರಾಯ ॥"[1]

ತೊದಲುವವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾವು ನಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳ ತೊದಲ್ನಾತು ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಕುಲಿತವದನರನ್ನಾಗಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಒಂದು ಓದಿಸಿದರೆ, ಅವು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಾಗಿ ಓದುತ್ತವೆ. ಶಿಶುಗಳ ತೊದಲ್ನುಡಿ ದೇವರ ನುಡಿಯೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭರತೇಶನು 'ಅಣ್ಣ ಚಿದಂಬರಪುರುಷ' ಎನ್ನೆಂದಾಗ ಅರ್ಕಕೀರ್ತಿ 'ಚಿಣ್ಣ ಚಿಂಬರ ಪೂಸ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಚಕ್ರಿ ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಗುತ್ತಾನೆ. 'ಗುರು ನಿರಂಜನ ಸಿದ್ಧ' ಎನ್ನು ಎಂದಾಗ, ತರಳನು 'ನಿಂಜ ಸಿದ್ಧ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭರತೇಶ ಮಗುವನ್ನು ಮುರಿದಪ್ಪಿ ಚುಂಬಿಸಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಎಂತಹ ಸಹಜವಾದ ವರ್ಣನೆ! ಅದೆಂತಹ ಸಹಜಶುದ್ಧವಾದ ನಗೆ!! ಎಳೆಯರ ನಗೆ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೇನೂ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಒಂದುಸಲ ಭರತೇಶನು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಪಾಳೆಯಬಿಟ್ಟಿರುವಾಗ, ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಮಾತಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬನು 'ಭರತೇಶನು ಅಮಾನುಷ ಪುರುಷ' ಎಂದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನು 'ಅದೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು; ನಮ್ಮ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನು ದೊಡ್ಡವನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ಭರತೇಶನ ಕಿವಿಗೆ ಹೇಗೋ ಬಿತ್ತು; ಅವನಿಗೆ ವಿನೋದಮಾಡಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ಮರುದಿವಸ, ಭರತೇಶನು ತನ್ನ ಕಿರುಬೆರಳನ್ನು ಸಟೆಗೆ ಡೊಂಕುಮಾಡಿ ನೊಂದಂತೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ; ಮಹಾರೋಗ ಬಂದವನಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಬಂಧು ಬಾಂಧವರು ಕೈಬೆರಳು ಮುಟ್ಟಿದರೆ, ಸಾಯುವಂತೆ ನರಳಿದ. ರಾಜವೈದ್ಯರು ಬಂದು 'ವರಮೂಲಿಕಾ ಸಾರಸಿದ್ಧತೈಲವ ಪೂಸಿ ಸರಿತಮಾಡುವೆ'ವೆಂದರು. ದಿವ್ಯ ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳು ಬಂದು 'ಮಂತ್ರಿಸಿ ನೇರಮಾಡುವೆವಿದ'ನೆಂದರು. ಯಂತ್ರಸಿದ್ಧರು ಬಂದು 'ಇದಕೆ ಬೀಜಾಕ್ಷರಮಂತ್ರವ ಬರೆದು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಜಂತ್ರ ಪರಿದ ಬಿಲ್ಲು ನಿಮಿರಿದಂತಹುದು' ಎಂದರು. ಜಟ್ಟಿಗಳು ಬಂದು 'ತಿಕ್ಕಿ ಮಣಿಸುವೆವು' ಎಂದರು. ಕವಿಗಳು ಬಂದು 'ಹೊಸಕೃತಿವೇಳ್ದು ನಾಂ ನೆಟ್ಟಗಾಗಿಪೆವು' ಎಂದರು. ಅರಸನಿಗೆ ರೋಗ ಬಂದರೆ, ಔಷಧ ಕೊಡದವರಾರು? ಆಗ ಅರಸನು "ಜಟ್ಟಿಗಳೇ ಮೊದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿ" ಎಂದ. ಒಬ್ಬ ಜಟ್ಟಿ ಬಂದು ಬೆರಳಿಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಜಗ್ಗಿದ. ಬೆರಳು ಜುಮ್ಮೆನಲಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಜಟ್ಟಿಗಳು ಕೂಡಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು; ಬೆರಳು ಇದ್ದಂತೆ ಇತ್ತು. ಆಗ ಇಡೀ ಕಟಕವೇ ಕೂಡಿ ಅರಸನ ಬೆರಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದ ಸರಪಳಿಕಟ್ಟಿ ಜಗ್ಗಿದರು. ಅರಸನು ಬೆರಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಡಿಲುಬಿಟ್ಟ. ಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪಾದಾರವಿಂದ ದಲ್ಲಿ ದಿಂಡುರುಕಿ ಹೊರಳಿತು; ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಕ್ಕಿತು:

"ನರನಾಥ ತಲೆವಾಗಿ ನಸುನಕ್ಕಾಗ ಮಿ ।
ತ್ರರು ಹುಸಿರೋಗವೆಂದರಿದು ॥
ಪರರಿಂದ ಮಾಣದೊಡೆಯ ನೀನೆ ನಿನ್ನ ನು- ।
ಣ್ಬೆರಳ ಮಾಣೆಪುದೆಂದರೊಸೆದು ॥"[2]

ಆಗ ಭರತೇಶನು ಸರಪಳಿ ಬಿಚ್ಚಿ "ಗುರುನಾಥಹಂಸಾಯ ಸ್ವಾಹಾ" ಎಂದನು. ಬೆರಳು ನೆಟ್ಟಗಾಯಿತು. ಎಂತಹ ಮನೋಹರವಾದ ವಿನೋದವಿದು!

---

1 ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ—ಆದಿರಾಜೋದಯ ಸಂಧಿ: ಪ. ೯, ೧೧, ೧೨ ಮುಂ.

2 ,, —ಕಟಕವಿನೋದ ಸಂಧಿ: ಪ. ೪೬

'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತುಂಬಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ತೆರೆಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಕಾವ್ಯಸನ್ಮಾನದ ತೆರೆಯೊಂದು ಭವ್ಯವಾದ, ಮನೋಹರವಾದ ನಗೆಯ ತೆರೆಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈಗ ಅವಲೋಕಿಸೋಣ:

'ಅಭಿನವಕುಸುಮಕೋದಂಡ' ಭರತೇಶನು ಪೆಂಡಿರೋಲಗದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವಾಗ ಪಂಡಿತೆಯೊರ್ವಳು ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಗುತ್ತ "ಒಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವುಂಟು ಅವಧರಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅರಸನು ಕಾವ್ಯರಸಿಕನಾದುದರಿಂದ "ಕವಿ ಯಾರು? ಆರ ವರ್ಣನೆ? ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿದವರಾರು?" ಎಂದು ತವಕಗೊಂಡು ಕೇಳಿದ. ಆಗ ಆ ಪಂಡಿತೆ "ಪರರು ಹೇಳಿದುದಲ್ಲ, ಪರರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲ; ತಿದ್ದುವ ದಕ್ಷರು ಪರರಿಲ್ಲ. ಅರಸ, ಇದು ನಿನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಾದ ಕೃತಿ; ನಿನ್ನ ಚರಿತ; ನೀನೇ ತಿದ್ದಬೇಕು" ಎಂದಳು. ಅರಸನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮೊದಲು, ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಹಂಬಲ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. "ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಸಿರ ಚೆನ್ನೆಯರಿದ್ದಾರೆ; ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟಿದವಳಾರು? ಹೇಳು" ಎಂದು ಅರಸ ಕೇಳಿದಾಗ, ಪಂಡಿತೆ ನಗುತ್ತ "ನಿನ್ನೆ ಅರಗಿಳಿಯೊಡನೆ ಕುಸುಮಾಜಿಯವರು ಒಲಿದು ಸರಸದಿಂದ ನುಡಿದುದನ್ನು ನೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಮನಾಜಿಯವರು ಕೇಳಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದರು. ಆ ಮೇಲೆ ಸುಮನಾಜಿಯರ ನಿಲಯಕ್ಕೆ ಹರಟೆಹೊಡೆಯಲು ಅಮರಾಜಿಯರು ಬಂದು, ಆಕೆ ಅಮೃತವಾಚಕನೆಂಬ ಗಿಳಿಯೊಡನೆ ನುಡಿಯುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದರು. 'ಕುಸುಮಾಜಿ ನುಡಿದದ್ದು ಸರಿ. ಸುಮನಾಜಿ, ನೀನಿದನ್ನು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾಡು.' ಎಂದು ಅಮರಾಜಿಯವರು ಬರೆದು ಹೇಳಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ, ರಾಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಲು ನೃಪನ ಕಿವಿಗಳು ಕದಬುಗೊಂಡವು. ಒಬ್ಬ ಕನ್ನೆಗೋಗಿಲೆ ಗಮಕಗಾರ್ತಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಲು ಅಣಿಯಾದಳು. ಅರಸನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತ ಕುಸುಮಾಜಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯೆನಿಸಿತು:

"ದಿಗಿಲನೆದ್ದಳು ಕುಸುಮಾಜಿ ಕೈಮುಗಿದಿಂದು ।
ಹಗಲೊಂದು ನೋಂಪಿಯುಂಟೆನಗೆ ॥
ಸುಗತನಿವಾಸಕೆ ಪೋಪೆನೆಂದಳು ರಾಯ ।
ನಗುತ ನುಡಿದನಾಕೆಗಿಂತು ॥"[1]

"ನೀನು ಹೋಗಬಹುದು; ಲೇಸಾಯ್ತು. ಕಂಕಣ ಬೇಡವೇ ನೋಂಪಿಗೆ? ತೆಗೆದುಕೋ; ಕಂಕಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಂಪಿಗೆ ತೆರಳು" ಎಂದು ಅರಸನು ವಿಲಾಸದಿಂದ ಕೈನೀಡಿದನು. ಕುಸುಮಾಜಿ ಅದು ನಿಜವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೈನೀಡಿದರೆ, ಅರಸನು ಅವಳನ್ನು ಬರಸೆಳೆದು, ನಗುತ್ತ ತನ್ನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಭರತೇಶ ಕುಸುಮಾಜಿಯೊಡನೆ ಸರಸವಾಡಿದರೆ, ಅವಳು ಮಾತ್ರ ನಸುನಾಚಿ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕುಲುಕುಲು ನಕ್ಕಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಭರತೇಶನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ. ರಾಜನ ವೈಭವವೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಭರತೇಶನ ವೈಭವ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೊಂದು ಕಾವ್ಯ. ತಂತ್ರ ಹೊಸದು; ರೀತಿ ಹೊಸದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿ ಅರಸನು ಒಂದು ಊಹೆಮಾಡಿದ: 'ಇದು ಸುಮನಾಜಿಯ ಕವಿತೆಯಲ್ಲ; ಅಮರಾಜಿ ಹೇಳಿದ ಕೃತಿ'. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬರ ಮುಖ ಒಬ್ಬರು ನೋಡಿ ನಕ್ಕರು. ಅರಸನ

---

[1] ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ–ರಾಜಲಾವಣ್ಯ ಸಂಧಿ: ಪ. ೧೦

ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ಅರಸನು ನಗುತ್ತ 'ಮೊದಲರ್ಧ ಅವಳ ಕವಿತ್ವ, ಕಡೆಯರ್ಧ ನಿನ್ನ ಸುಕವಿತ್ವ' ಎಂದನು. ಈ ಊಹೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸರಿಯಾಗಿತ್ತು; ಆದಿಮಂಗಲ ಅಮರಾಜಿಯದು, ಅಂತ್ಯ ಮಧ್ಯದೊಳಾದ ಮಂಗಲ ಸುಮನಾಜಿಯದು. ಈ ನವ್ಯತೆಗಾಗಿ ಅರಸಿಯರೆಲ್ಲ ನಲಿದಾಡಿದರು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಭರತೇಶನು ಈಗ ಮೆಚ್ಚುಕೊಡಬೇಕು. ಆದರೆ, ಬಂಗಾರದ ಆಭರಣ ತಮಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಕವಯಿತ್ರಿಯರು ಹೇಳಿದರು. ಬಂಗಾರದ ಬದಲು ಆಲಿಂಗನವೇ ಲೇಸೆಂದು ಅರಸನು ಭಾವಿಸಿ –

"ಅಮರೆ ಬಾ ಸುಮನಿ ಬಾ ಕುಸುಮಾಜಿ ಚಿತ್ರವಿ ।
ಭ್ರಮದೊಳಿದ್ದಪಳದಕೊಂದು ॥
ಕ್ರಮವನೇಕಾಂತದೊಳಗೆ ಪೇಳ್ವೆನೆಂದು ಭೂ ।
ರಮಣ ತನ್ನೊತ್ತಿಗೆ ಕರೆದ ॥"[1]

ಮರುಳುಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅರಸನ ಇಂಗಿತವನ್ನೇನು ಬಲ್ಲರು? ಮುತ್ತು ಕೊಂಡರು:

"ಘೊಳ್ಳನೆ ಸತಿಯರೆಲ್ಲರು ನಕ್ಕರದಕೆ ಭೂ ।
ವಲ್ಲಭ ತಾ ನಸುನಕ್ಕ ॥
ಒಳ್ಳಿತಂತಾಯ್ತಾಗಬೇಕೆಂದು ಕುಸುಮಾಜಿ ।
ಗೆಲ್ಲವಡೆದು ನಕ್ಕಳೊಡನೆ ॥"[2]

ಕುಸುಮಾಜಿಗೆ ಏಕೋ ಏನೋ ನಾಚಿಕೆ. ಅವಳು ಸೆರಗ ಮೊಗಕೆ ಸಾರ್ಚಿ ನಗುವಳು. ಅರಸನು ಅವಳನ್ನು ಕಿಕ್ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಿ ಸರಸಲೀಲೆಗೆ ಹಿಗ್ಗಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಭರತೇಶನಿಗೆ ಒಂದು ಆಸೆ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಕೈಯಡಿಗೆಯನ್ನು ಊಟಮಾಡಬೇಕು. ತಾನು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕುಸುಮಾಜಿ ಬೇಡವೆಂದಾಳೇ? ಹಣ್ಣಿನೆಡೆಗೆ ಹಕ್ಕಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಭರತೇಶ ಅಂದು ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು; ಅವಳು ಶೃಂಗಾರವೃಕ್ಷದ ತನಿವಣ್ಣಲ್ಲವೇ?

ಕುಸುಮಾಜಿ ಲಗುಬಗೆಯಿಂದ ಅಡುಗೆ ತಯಾರಿಸಿ ಊಟದ ವೇಳೆಗೆ, ಅರಸನನ್ನು ಕರೆತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿಯಾದ ಮಕರಂದಾಜಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಕರಂದಾಜಿ ಮೊದಲೇ ಮುರುಕದ ಮಳ್ಳಿ; ದೊಡ್ಡವಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದೂವರೆ ವರುಷ ಅವಳಿಗೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆಲುವೆ, ಜಾಣೆ; ಮೇಲಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಮಂಗಲೆ:

"ಅನುಕೂಲವಾದುದಾರೋಗಣೆಗಿನ್ನೆಮ್ಮ ।
ಮನೆಗೇಳು ಭಾವಾಜಿಯೆಂದು ॥
ತನುಮಧ್ಯೆ ನುಡಿದಳದಕೆ ರಾಯ ನಗುತ ನಾ ।
ದುನಿಯೊಳು ನುಡಿದನಿಂತೆಂದು ॥"[3]

ಭರತೇಶ ಏನೆಂದಿರಬೇಕು ಮಕರಂದಾಜಿಗೆ? ಊಹಿಸಬಲ್ಲಿರಾ?

"ಇಂದಾನು ನಿನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಹುದುಚಿತವೆ ।
ಒಂದರೆವರುಷದ ಮೇಲೆ ॥

---

[1] ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ—ಮನ್ನಣೆಸಂಧಿ ಪದ್ಯ ೨೧
[2] ,, ,, ,, ೨೩
[3] ,, ಸರಸಸಂಧಿ ,, ೯

ಬಂದು ನೀನೆನ್ನ ಕರೆದಾನು ಬಹೆನು ಹೋ ।
ಗೆಂದನು ನೃಪತಿ ನಾದುನಿಯ ॥"[1]

ಅರಸನ ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥ ಮಕರಂದಾಜಿಗೇನೋ ಆಯಿತು.

ಮಕರಂದಾಜಿ:—"ಅಕ್ಕಾಜಿಯವರ ಮನೆಗೇಳೆಂದೆ ನೀನಿಂತು ।
ಠಕ್ಕಿನ ಮಾತನಾಡಿದೆಯ"[2]

ಭರತೇಶ:— "ಠಕ್ಕುಕಾತಿಯೆ ನಿನ್ನ ಮನೆಗೆಂದೆಯೈಸೆ ನೀ ।
ನಕ್ಕನ ಹೆಸರ ಹೇಳಿದೆಯ ॥"[3]

ಮಕರಂದಾಜಿ:—"ಅಕ್ಕನ ಹೆಸರ ಹೇಳುವರಾಕೆ ಪಡೆದರೆ ।
ಮಕ್ಕಳು ಪೇಳ್ವುವು ಮುಂದೆ ॥
ದಿಕ್ಕಿನೊಳಗೇನು ಸಂಬಂಧ ಸಾಕೇಳು ।
ಸಿಕ್ಕಿನ ಮಾತನಾಡದಿರು ॥"[4]

ಭರತೇಶ:— "ಸಾಕೇಳು ಸಲಹೇಳು ನೀನೆಂದು ತಾನೆನ್ನ ।
ನಾಕರುಷಣ ಮಾಡುತಹಳೆ ॥
ಈಕೆ ತಾನೇನು ಕಾತರೆಯೊ......"[5]

ಮಕರಂದಾಜಿ:—(ನಗುತ್ತ) ಕಾತರಗೀತರವನು ನೀವು ನಿಮ್ಮಂಬು ।
ಜಾತಾಕ್ಷಿಯರು ಬಲ್ಲಿರೈಸೆ ॥
ಆ ತಳ್ಳಿಉಳ್ಳಿಯ ನಾವೇನ ಬಲ್ಲೆವು ।
ಮಾತು ಸಾಕಿನ್ನೇಳು ಭಾವ ॥"[6]

ಅತಿಯಾದ ಸರಸ ನಾದಿನಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೇಡವೆಂದು ಅರಸನು ಅವಳೊಡನೆ ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟ. ಇಂತಹ ನೈಜ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬೇಕು?

ಭರತೇಶನು ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟೊಡನೆ ಸುಸ್ವಾಗತ ಮಾಡಲು ಗಿಳಿ ಕಾದು ಕುಳಿತಿದೆ. ಅದೇ ಅಂತರ್ಗತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆದಿಯಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಪಂಡಿತವಕ್ಕಿ:

"ಬಂದೆಯ ಭಾವ ಬಂದೆಯ ಸುಪ್ರಭಾವ ಅ- ।
ಯ್ಯಂದೆಯ ಸುಗುಣಸ್ವಭಾವ ॥
ಬಂದುದು ಲೇಸು ಮಹಾನುಭಾವಾಯೆಂದು ।
ದಂದು ಮುದ್ದಿನ ರಾಜಕೀರ ॥"[7]

ಗಿಳಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಯ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಗಿಳಿ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ.

---

1 ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ—ಸರಸಸಂಧಿ ಪದ್ಯ ೧೦
2 ,, ,, ,, ೧೧
3 ,, ,, ,, ೧೧
4 ,, ,, ,, ೧೨
5 ,, ,, ,, ೧೩
6 ,, ,, ,, ೨೩
7 ,, ,, ,, ೨೭

"ಸುಳಿಗುರುಳೆಂಬುರುಲುಂಟು ನಮ್ಮಕ್ಕನ ।
ನಳಿತೋಳ ಪಾಶಗಳುಂಟು ॥
ಹೊಳೆದಿನ್ನು ಹೋಹ ಭಾವನ ಕಾಣ್ಬೆನೆಂದರ ।
ಗಿಳಿ ನುಡಿದುದು ಸರಸದೊಳು ॥"[1]

ಹೀಗೆ ಈ ಗಿಳಿ ಮಾತಾಡಲು ಕಲಿಸಿದವರಾರು? ಎಂದು ಅರಸ ಕೇಳಿದ. ಮಕರಂದಾಜಿ ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬಂತು. ಅರಸನು ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಿಳಿ ತರಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನೇ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆಸತ್ತು ಬೇಸತ್ತು ಅಕ್ಕನ ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ, ಅಕ್ಕನ ಗಂಡ ತೆಕ್ಕೆವಡೆದ' ಎನ್ನುವುದು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಮಕರಂದಾಜಿಗೆ:

"ಅಳುವಂತೆ ಮೊಗವ ಕಿರಿದುಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ।
ತಲೆವಾಗಿ ಕಣ್ಣನೊಸೆವಳು ॥
ಒಳಗೆ ಸಂತಸವುಂಟು ಕಣ್ಣ ನೀರಿಲ್ಲ ಬಿ ।
ಕ್ಕಳಿಸುತ ನುಡಿವಳು ಸಟೆಗೆ ॥"[2]

ಹೀಗೆ ಅಳುತ್ತ ನಗುವ ಮಕರಂದಾಜಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರು ನಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? ಇಡೀ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸರಸ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಈ ಸಂಧಿಯನ್ನು 'ಸರಸಸಂಧಿ ಸುಗಂಧಿ' ಎಂದು ಕರೆದುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಭರತೇಶ ಊಟಕ್ಕೆ ಏಳಬೇಕು; ಸಿದ್ಧತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

"ಸಾರಣೆ ಚೆನ್ನಾಯ್ತು ಕುಸುಮೆ ಕುಂಕುಮದೊಂದು ।
ಸಾರಣೆ ಚೆನ್ನಾಯ್ತು ಕುಸುಮಿ ॥
ತೋರಣ ಚೆನ್ನಾಯ್ತು ಕುಸುಮು ನಿನ್ನಾಣೆಯೆಂ ।
ದಾ ರಾಯ ನುಡಿದನಾಕೆಯೊಳು ॥"[3]

"ಕುಸುಮ ಕುಸುಮಿ ಕುಸುಮಾಜಿ ಕುಸುಮೆಯೆಂಬ ।
ಕುಸುಮಾಂಗಿ ಕುಸುಮಾಲೆಯೆಂಬ ॥
ಕುಸುಮಿತಿ ಕುಸುಮಿನಿಯೆಂದು ನಲ್ಲಳ ಕುಶ ।
ಲಿಸಿ ಕೇಳ್ವ ರಾಯನೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ॥"[4]

ಹೀಗೆ ಭರತೇಶನು ಕುಸುಮಾಜಿಯನ್ನು ರಮಿಸಿ ಕರೆದರೆ ಅವಳೇನು ಉತ್ತರಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೂಲವನ್ನೇ ನೋಡಬೇಕು. ಭರತೇಶನು ರಸಿಕನಲ್ಲವೇ? ಕವಿಯೇ ಅವನನ್ನು 'ವಿನೋದಾರ್ಥ ಕೋವಿದ'ನೆಂದು ಕರೆದಮೇಲೆ ಉಳಿಯಿತೇನು? 'ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದಂತೆ' ಎಂದು ಗರತಿ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಭರತೇಶನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ 'ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ?' ಓದುಗರು ಸರಸವಿರಸಗಳೆರಡೂ ಸಮವೆಂದು ನಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭರತೇಶನು ಸುಭದ್ರಾದೇವಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

---

[1] ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ—ಸರಸಸಂಧಿ ಪದ್ಯ ೨೭ [2] ಭರತೇಶವೈಭವಸಂಗ್ರಹ—ಸರಸಸಂಧಿ ಪ. ೫೧
[3] ,, ಸನ್ಮಾನಸಂಧಿ ಪದ್ಯ ೫ [4] ,, ಸನ್ಮಾನಸಂಧಿ ಪದ್ಯ ೭

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ರಸನಗೆಯ ತೆರೆಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರವಾಡುವ ರೂಪಾಣಿಪದ್ಮಿನಿಯರ ಮುನಿಸನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸುವಾಗ ಭರತೇಶ ನಕ್ಕದ್ದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ತೆರೆ. ಗಂಗಾದೇವಿಸಿಂಧುದೇವಿಯರು ಸುಭದ್ರಾದೇವಿಯರ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಲು ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಗೆಯ ತೆರೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಭದ್ರಾದೇವಿ ಸಿಂಧುಗಂಗೆಯರೊಡನೆ ಮಾಡುವ ವಿನೋದ, ಭರತನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಮಧುರಾಜಿಯೊಡನೆ ಆಟವಾಡುವ ಸರಸ – ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ನಗೆಗಾರನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೊಂದು ಕಾವ್ಯತಂದು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ನಾಟಕವರ್ಣನೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪೂರ್ವನಾಟಕ, ಉತ್ತರನಾಟಕವೆಂದು ಇಬ್ಬಗೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕವೆಂದ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದೀತೆ? ರಸಿಕರಿಗೆ ರಸಾಯನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಒಂದೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯೇ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಾಗಾಗುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬನೆ ಮಾತ್ರ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲೋ ಅನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿದೆ. ಕುಕವಿನಿಂದೆ, ಪರಮತವಿಡಂಬನೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬರುವುವಲ್ಲದೆ ಭರತಬಾಹುಬಲಿಗಳ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಾಗ, ಕಟೂಕ್ತಿ ಮೂದಲಿಕೆ ಮೂಡಿದುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳೆನಿಸಲು ಕವಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಶೃಂಗಾರವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಾಗ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಯಾರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಿನೋದಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?

ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಜನಜೀವನ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು ದೊರಕಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಡತನ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಂಪು, ಷಟ್ಪದಿ, ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಕೃತಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಜೀವದಾನ ನೀಡಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

(೬) ತ್ರಿಪದಿ

ತ್ರಿಪದಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು. ತಿಳಿದುನೋಡಿದರೆ ಅದೇ ಕನ್ನಡ ಛಂದದ ತಳಬೇರು. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಕ್ಕಾಲುಭಾಗ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಲಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಬದಾಮಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ – ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ. ಆ ಪ್ರಥಮ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಡಂಬನೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಚಂಪೂಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಊಟದೊಡನೆ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗಾಗ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನೇಮಿನಾಥನಂತಹ ರಸಿಕ ಚಂಪೂಕವಿಗಳು 'ಒನಕೆವಾಡೆ'ಂದು ಹೆಸರಿಸಿ, ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತ್ರಿಪದಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ

ವರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರು. ವೀರಶೈವ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಅವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸರಸಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ಬಳಸುವ ಒಗಟುಗಳು, ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳು ಮಾತ್ರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಓದುಗನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಸೂಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು ರಚಿಸಿದ 'ಪುರಾತನರ ತ್ರಿವಿಧಿ' ರಸವತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದವನು ಜಗಕೊಬ್ಬನೇ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಸರ್ವಜ್ಞ. 'ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿಯೆಂದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಖ್ಯಾತಿ ಬಂದುಹೋಗಿದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ

(ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೦)

ಸರ್ವಜ್ಞನು ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮಹಾಕವಿಯೆನಿಸಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಅವನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯನಾಗಿ, ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನನಾಗಿ ಅವನು ಮೆರೆಯುವುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ; ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರಕ. ಅವರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಯಾರ ಹಂಗಿಗೂ ಒಳಪಟ್ಟವನಲ್ಲ; ಮೇಲಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ತಪ್ಪುಮಾಡಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ, ತನ್ನ ದೇವಸರಲಿ, ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿರಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ವಿಡಂಬಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟವನಲ್ಲ. ತನ್ನ ನಗೆ ವಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ ತಿದ್ದುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವಿಡಂಬಕ; ವಿಡಂಬಕನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸತ್ಯಪ್ರೀತಿ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಅವನಲ್ಲಿದ್ದುದೇ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಕನ್ನಡದ ಗಂಡುಗಲಿ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಬೆಡಗನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವವನೇ ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲವೆ? ಅಂತೆಯೇ ಇವನು ಕನ್ನಡ ಸರ್ವಜ್ಞನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ದಾಕ್ಷಣವೇ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಬರಿ ಪಾಮರರಂಜಕನೆಂದು ಬಗೆಯಲಾಗದು. ಅವನ ವಚನವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ; ಭಾಷಾವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದೆ. 'ಸರ್ವಜ್ಞನು ಹೇಳದ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ; ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಗಿಡವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ನಾಡ ಗಾದೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕತ್ತೆಯವರೆಗೆ ಅವನ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಆಂದೋಲನವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ್ದಾದರೂ ಅದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಪಿರಿ ದರ್ಥಮಂ ಕಿರಿದರೊಳ್ ತುಂಬುವವನೇ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲವೇ? ಮೂರುಸಾಲಿನ ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅವನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿ ಗಳು ನಗೆಯ ಹುತ್ತಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಮಾತು ವಿಚಾರಗಳ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಉಳಿತಾಯವಾದಾಗಲೇ ಭಾವನೆಯ ಕೆಚ್ಚು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಜನಿಸಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರೋಕ್ತಿಯು ತಪ್ಪದೆ ಬರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನು 'ತಾಯಿ' ಯಾರೆಂಬು ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ –

"ತಾ ಎಂಬೆನಲ್ಲದೆ । ತಾಯಿ ನಾನೆಂಬೆನೆ? ।
ತಾಯಿಯೆಂದಾನು ನುಡಿದೇನು । ಪರಸ್ತ್ರೀಯ
ತಾಯಿಯೆಂದೆಂಬೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[1]

ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಮಗೆ ನಗೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಶಬ್ದಚಮತ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಅರ್ಥಚಮತ್ಕೃತಿಯೂ ತಲೆದೋರಬೇಕೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞನು ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಶ್ಲೇಷ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಹಾಸ್ಯವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಅವನ ಸಹಜಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸೋಣ:

ಚುಚ್ಚುಮೆಚ್ಚುಗಳೆರಡೂ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ನಕ್ಕುನಗಿಸುವ ನಗೆಯೇ ಲೇಸುನಗೆ ಯೆಂದು ಅವನೇ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಅನ್ಯರಿಗೆ ನೋವಾಗದಂತೆ ನಗುವುದು ಸರಸನಗೆ. ಸರಸವಾಡುವುದು ಈ ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸರಸಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದುದು ಮೃದುಮಾತು. ಮಾತು ಬಲ್ಲವ ಮಾಣಿಕ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮಾತಿನ ಮಹತಿಯನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಮಾತು ಬಲ್ಲಾತಂಗೆ । ಏತವದು ಸುರಿದಂತೆ ।
ಮಾತಾಡಲರಿಯದಾತಂಗೆ । ಬರಿ ಏತ
ನೇತಾಡಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[2]

ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕಿದಷ್ಟು ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾತಾಡಿ, ಹಾಸ್ಯ ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲೆ ಕವಿಗೆ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೌನವೇ ಲೇಸು; ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮಾತೇ ಬೇಡ:

"ಬೊಮ್ಮವನು ಅರಿದಿಹರೆ । ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಿರಬೇಕು ।
ಬೊಮ್ಮವನರಿದು ಉಸುರಿದರೆ । ಕಳಹೋಗಿ
ಕೆಮ್ಮಿ ಸತ್ತಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[3]

ಕಳವು ಮಾಡಹೋದ ಕಳ್ಳನು ಕೆಮ್ಮಿದರೆ ಸಾವು ಸಮೀಪವೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಹೋಲಿಕೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಹಜಹಾಸ್ಯ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ:

"ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜನನು । ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹನುಮಂತ ।
ಕೇಶವನೆ ಭಕ್ತನೆಲ್ಲರಲಿ । ಮೂರು ಕ-
ಣ್ಣೀಶನೆ ದೈವ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[4]

ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹನುಮಂತ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವಿಕೃತರೂಪು, ಚಪಲಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಸಹಜನಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೇ ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಒಗಟುಗಳು ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ:

---

1 ಉತ್ತಂಗಿ—ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು: ಪದ್ಯ ೧೫
2 ,, ,, ಪದ್ಯ ೧೩೪೪
3 ,, ,, ಪದ್ಯ ೩೮೬
4 ,, ,, ಪದ್ಯ ೨೨೫

"ರಸವುಂಟಂಗಡಿಯಲಿ । ಕಿಸುವುಂಟು ಸಾಲೆಯಲಿ ।
ವಸುಭಟನು ಎಂಬ ಗಿಡನುಂಟು । ವಾದಿಗಳು
ಹಸಿದರೇಕೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[1]

ಬೆಡಗಿನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವಚನಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವು ಉಕ್ಕಿನ ಕಡಲೆಯಂತಿದ್ದರೂ ಒಡೆದುನೋಡಿದಾಗ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ; ನಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಸಂಗತಿ ತೋರಿಬರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಚಿಮ್ಮಿಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಬೇಕಾದರೆ ಬಿಚ್ಚಿನೋಡಿ –

"ಗಣಿಕೆಯ ಮೂಗಿನಲಿ । ಮೊಣಕಾಲು ಹುಟ್ಟಿಹುದು ।
ತೃಣನುಂಡು ನೀರನುಣಲೊಲ್ಲ । ದಂತದಕೆ ।
ಎಣಿಕೆಯಿಲ್ಲೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[2]

"ಮಣಿಯ ಮಾಡಿದನೊಬ್ಬ । ಹೆಣೆದು ಕಟ್ಟಿದನೊಬ್ಬ ।
ಕುಣಿದಾಡಿ ಸತ್ತನೊಬ್ಬ । ಸಂತೆಯೊಳು
ಹೆಣನ ಮಾರಿದನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[3]

ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು, ಕೇಳುವವನ ಮನ ಹಿಡಿಯುವುದೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞನು ತುಂಬಾ ತಿಳಿದುಬಲ್ಲ. ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳು ತುಂಬಿಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಯಾವ ಪದ್ಯ ಓದಿದರೂ ನಗೆಯ ಝಳಕು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನು ರಸನಗೆಗಾಗಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹಿರಂಗ ಭಕ್ತಿ ವ್ಯರ್ಥವೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ –

"ಚಿತ್ತವಿಲ್ಲದೆ ಗುಡಿಯ । ಸುತ್ತಿದಡೆ ಫಲವೇನು ।
ಎತ್ತು ಗಾಣವನು ಹೊತ್ತು । ತಾ ನಿತ್ಯದಿ
ಸುತ್ತಿ ಬಂದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[4]

ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ –

"ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅಂಜುವ । ಗಂಡನಂ ಏನೆಂಬೆ ।
ಹಿಂಡುಕೋಳಿಗಳ ಮುರಿತಿಂಬ । ನರಿ ನಾಯ
ಕಂಡೋಡಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[5]

ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೀನೋಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಹೀನೋಪಮೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದೆಂದು ಹೇಳುವ ಪಂಡಿತರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯಜನತೆಯ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸರಳ

---

1 ಉತ್ತಂಗಿ —ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು: ಪದ್ಯ ೧೯೫೮
2 ,, ,, ಪದ್ಯ ೨೦೭೫
3 ,, ,, ಪದ್ಯ ೨೦೪೦
4 ,, ,, ಪದ್ಯ ೨೫೭
5 ,, ,, ಪದ್ಯ ೧೪೨೯

ವಾಗಿ ಸಾಗಿಸುವುದೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಭಾವಿಸಿದನೋ ಏನೋ? ಆದರೆ, ಅದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಹದುಪಕಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀನೋಪಮೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಸ್ಯಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಾಸಕ್ತನು ಸಾಧುವಾದರೆ –

"ಆಲದಾ ಬಿಳಲಂತೆ । ಜೋಲು ಜಡೆಗಳ ಬಿಟ್ಟು ।
ನಾಲಗೆ ಕೌಪ ಶುದ್ಧಿಲ್ಲ । ಮರಿನಾಯ
ಬಾಲದಂತಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[1]

"ಸುಟ್ಟ ಬೂದಿಯ ತಂದು । ದಟ್ಟವಾಗಿಯೆ ಬಡಿದು ।
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ವರ್ಗವನು ಅಡರುವಡೆ । ಕತ್ತೆ ತಾ
ಕೆಟ್ಟ ಕೆಡೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[2]

"ಗುರುವು ಇಲ್ಲದ ಮಠವು । ಹಿರಿಯರಿಲ್ಲದ ಮನೆಯು ।
ಅರಸಿಲ್ಲದೂರು ಇವು ಮೂರು । ನುಲಿಹರಿದ
ಹೊರಸಿನಂತಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[3]

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಉಪಮಾನಗಳು ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿನೋದಪ್ರಿಯ ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಲ್ಲವೆ?

ಸರಸಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಿದರೆ, ಕೇಳುವವರು ಕೆಲವರು, ಕೇಳದವರು ಹಲವರು. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೃದುಮಾತುಗಳು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜಬಂಧುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಅವನು ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಕ್ಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ಹಾಳಾಗುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾದಿತಪ್ಪಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ಜನತೆಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಸರಿಯಾದ ದಂಡವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಮೋಸಗಾರರನ್ನೂ ಠಕ್ಕರನ್ನೂ ನೀತಿಬಾಹಿರರನ್ನೂ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಬೈದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳತೊಡಗಿದ. ಆ ಬೈಗುಳಗಳಿಗೆ ನಗೆಯ ಸೇಚನವಿರುವುದರಿಂದ, ಅನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಸರ್ವಜ್ಞನು ಯಾರ ಹಂಗಿಗನೂ ಅಲ್ಲ; ಯಾರೇ ತಪ್ಪುಮಾಡಿದರೂ ಅವನ ವಿಡಂಬನೆ ಹಲ್ಲುಮಸೆಯುತ್ತ ಮೇಲೇರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನು ಎಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಅವನ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಮರುಕವಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಸ್ಯವು ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನು ಖಂಡಿತವಾದಿಯೆನಿಸಿ ಕೊಂಡುದು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಈ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರತೆಗಾಗಿ. ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿಷ್ಠುರವಾಣಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸರ್ವರೋಗಗಳಿಗೂ ಭಯಂಕರವಾದ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯಾಗ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಡಾಕ್ಟರನಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಸರಸ, ಸಾವು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಕಾರಣನಲ್ಲ; ಅವನ ಕಾಲದ ನೈತಿಕ ಅವನತಿಯೇ ಕಾರಣ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ನಗೆಬಾಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ತನ್ನನ್ನೇ ತಾ ಬಿಡದವನು ಅನ್ಯರು ತಪ್ಪುಮಾಡಿದರೆ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು ಹೇಗೆ? ತಪ್ಪುಕಂಡರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ದೇವನೂ ಅಷ್ಟೇ,

---

1 ಉತ್ತಂಗಿ—ಸರ್ವಜ್ಞನವಚನಗಳು: ಪದ್ಯ ೫೮೨
2 ,, ,, ,, ೯೨೫
3 ,, ,, ,, ೭೦೦

ಜೀವನೂ ಅಷ್ಟೇ. ಪ್ರಪಂಚದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಕರ್ತರು ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ರುದ್ರರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬ್ರಹ್ಮನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿರಿ –

"ಹುಟ್ಟಿಸುವನಜನೆಂಬ । ಕಷ್ಟದಾ ನುಡಿ ಬೇಡ ।
ಹುಟ್ಟಿಪನು ತನ್ನ ಶಿರ ಹರಿಯೆ । ಮತ್ತೊಂದ
ಹುಟ್ಟಿಸನದೇಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[1]

ವಿಷ್ಣುವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮನೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು?

"ಹತ್ತು ಭವವನು ಎತ್ತಿ । ಎತ್ತು ಎಮ್ಮೆಯ ಕಾದು ।
ಮತ್ತೆ ಪಾಂಡವರಿಗಾಳಾದ । ಹರಿಯು ತಾ
ನೆತ್ತಣ ದೈವ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[2]

ಸರ್ವಜ್ಞನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನೇನೋ ದೊಡ್ಡವ; ಆದರೆ, ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಕುಂದಿದೆ:

"ಆಡಾದನಾ ಅಜನು । ಕೋಡಗಾದನು ಹರಿಯು ।
ನೋಡಿದರೆ ಶಿವನು ನರಿಯಾದ । ನೀ ಬೆಡಗ
ರೂಢಿಯೊಳು ಬಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[3]

ಗುರು ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು; ಶಿಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಸದ್ಬುದ್ಧಿಯಿರಬೇಕು. ಅರಿತು ಓದುವುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಲೇಸು. ಆದರೆ, ಅವು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ –

"ಅರಿವನರಿಯದ ಗುರುವು । ಪರವನರಿಯದ ಶಿಷ್ಯ ।
ನೆರೆಯರಿಯದೋದು ಇವು ಮೂರು । ಅಂಧಕನು
ತಿರುಗಾಡಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[4]

ಸಂಸಾರವನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿ ನಗುವವನೇ ಜ್ಞಾನಿಯು:

"ಜಾರೆಯಾ ಶಿಶುವಳಲು । ಆರೈಸಿ ಪತಿ ಕರೆಯೆ ।
ಜಾರೆಯದ ಕಂಡು ನಗುವಂತೆ । ಜ್ಞಾನಿ ಸಂ ।
ಸಾರವನು ನಗುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[5]

ಕಲ್ಲು ದೇವರೆಂದು ಪೂಜಿಸುವವರ ಹಣೆಯಬರೆಹ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ:

"ಕಲ್ಲುಗುಂಡಿನ ಮೇಲೆ । ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಅರಳಿಕ್ಕಿ ।
ನಿಲ್ಲದೆ ಹಣೆಯ ಬಡಿವರ್ಗೆ । ಬುಗುಟಿಲ್ಲ
ದಿಲ್ಲ ಕಾಣಯ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[6]

ಅಂತಹ ಕಲ್ಲು ಮರ, ಮಣ್ಣು ಪೂಜಿಸುವವರನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ನಗೆಯಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಒಂದಾಗದ ಧ್ಯಾನ ನಿರರ್ಥಕವೆಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಾರುತ್ತಾನೆ –

---

1 ಉತ್ತಂಗಿ—ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು: ಪದ್ಯ ೨೧೨
2 ,, ,, ಪದ್ಯ ೨೧೩
3 ,, ,, ಪದ್ಯ ೨೪೫
4 ,, ,, ಪದ್ಯ ೮೫
5 ,, ,, ಪದ್ಯ ೫೭೭
6 ,, ,, ಪದ್ಯ ೨೦೭

"ಎಣಿಸುತಿರ್ಪುದು ಬೆರಳು । ಗುಣಿಸುತಿರ್ಪುದು ಜಿಹ್ವೆ ।
ಮನಹೋಗಿ ಹಲವ ನೆನೆದರದು । ಹಾಳೂರ
ಶುನಕನಂತಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[1]

ಬಹಿರಂಗಭಕ್ತಿ ವ್ಯರ್ಥವಾದುದು; ಏಕಚಿತ್ತವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ದೇಹದಂಡನೆ:

"ಚಿತ್ತವಿಲ್ಲದೆ ಗುಡಿಯ । ಸುತ್ತಿದಡೆ ಫಲವೇನು ।
ಎತ್ತು ಗಾಣವನು ಹೊತ್ತು । ತಾ ನಿತ್ಯದಿ
ಸುತ್ತಿ ಬಂದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[2]

'ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ಹೋತಿಂಗೆ ಮಾರಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ:

"ಕನ್ನೆಯಾಡನು ತಂದು । ಬನ್ನಬಡಿಸುತ ಕೊಂದು ।
ಉನ್ನತವ ಪಡೆವ ವಿಪ್ರನಿಂ । ಅಗಸರ
ಕುನ್ನಿ ಲೇಸೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[3]

ಹೊಲೆಯನು ಬರಿ ಊರ ಹೊರಗಿಲ್ಲ; ಉತ್ತಮರ ಸೋಗುಹಾಕಿ ವಂಚಿಸುವವನೇ ಹೊಲೆಯ:

"ಸತ್ತ ಕತ್ತೆಯ ಹೊತ್ತ । ರೆತ್ತಣದ ಹೊಲೆಯನು ।
ಉತ್ತಮನೆಂದು ಹೆರರೊಡವೆ । ಹೊತ್ತರವ
ನಿತ್ಯವೂ ಹೊಲೆಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[4]

ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜಾತಿಗಂಟಿಕೊಂಡ ಮಾನವರು ಕ್ಷುಲ್ಲಕರೆಂದು ಕವಿ ಬಾರಿಬಾರಿಗೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಯಕದ ಕೊಂಕು ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಹಕಾರ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಪಕಾರ ಬಗೆವ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಬಡಿಗ, ಬಣಜಿಗ, ಹರದ, ಪಂಚಾಳ, ಮಠಪತಿ, ಕಟುಗ, ಗಾಣಿಗ, ಜೇಡ, ಬೇಡ, ಬೆಸ್ತ, ಡೊಂಬ ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರೇ ಇಬ್ಬರೇ ತಪ್ಪುಮಾಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ನನ್ನವರೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಹೆಂಡಿರುಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ?

"ಬಗೆಬಗೆಯ ಭೋಗವಿರೆ । ನಗುತಿಹರು ಸತಿಸುತರು ।
ನಗೆಹೋಗಿ ಹೊಗೆಯು ಬರಲವರು । ಅಡವಿಯಲಿ
ಒಗೆದು ಬರುತಿಹರು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[5]

'ಯಾರಿಗೂ ಯಾರಿಲ್ಲ', 'ತಾ ಬಲ ಜಗ ಬಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಸತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ "ಮಂಡೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ತುಂಡುಗಂಬಳಿ ಹೊದೆದು ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಗಜದಂತೆ" ಅವನು ಇಡಿ ನಾಡನ್ನೇ ಸಂಚರಿಸಿದ; ನಗೆಮಾತಿನಿಂದ ಜನಮನದ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಜನರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂತೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹಾಸ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಡೀ ನಾಡನ್ನೇ ಹಸನ್ಮುಖಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದು ಸತ್ಯ. ನಕ್ಕವರ ನಾಡೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ!

---

1 ಉತ್ತಂಗಿ—ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು: ಪದ್ಯ ೧೭೫
2 ,, ,, ಪದ್ಯ ೨೫೭
3 ,, ,, ಪದ್ಯ ೯೩೩
4 ,, ,, ಪದ್ಯ ೯೫೮
5 ,, ,, ಪದ್ಯ ೧೪೬೩

ಸರ್ವಜ್ಞನು ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನೋಡಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ ಬಾಳಿನ ಬುತ್ತಿ. ಪ್ರೀತಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಗಂಟು ಹಾಕಿಲ್ಲವೇ ಆಲಂಕಾರಿಕರು?

"ಮನಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು । ವಿನಯದಲಿ ಕರೆದಿತ್ತು ।
ಮನಮುಟ್ಟಿ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಿದರೆ । ಅಮೃತದ
ಕೆನೆಯ ಸವಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[1]

ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದ ಬಾಳುವೆ ಮಸಣವೆಂಬುದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಕಾದುದು ಬೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಸವಿ. ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೆ ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಕುರುಡಿಯಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ!

"ಕೋಡಗನ ಮುಸುಡಾಗಿ । ಬೀಡುಗಾಲವಳಾಗಿ ।
ನೋಡುವರಿಗೆಲ್ಲ ನಗೆಯಾಗಿ । ಇಂಬರಿದು
ಕೂಡುವಳು ಸತಿಯು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[2]

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿ, ಹಾಸ್ಯಸಾಗರದ ಅಲೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. 'ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ, ಒಲಿಯದಿದ್ದರೆ ಮಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ದಿಟ:

"ತೊಗೆಯಿಲ್ಲದೂಟ ಸಂ । ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದೆಲೆದೋಟ ।
ನಗೆಯಿಲ್ಲದವಳ ಒಡನಾಟ । ಬೆರಣಿಯ
ಹೊಗೆಯ ಕುಡಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥"[3]

ಇಂತಹ ಹೆಂಡರಿಂದ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀನಿಂದಾಪದ್ಧತಿಯು ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ವಿರಕ್ತನಾಗಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ? ಜಾರಜಾರೆಯರನ್ನು ಕಂಡರಂತೂ ಅವನಿಗಾಗದು. ಅಗ್ನ್ಯಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೂರಿ ಅವರನ್ನು ಸುಡುವಂಥ ಸಿಟ್ಟು ಕವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಸಮಾಜಘಾತಕರು, ಕುಲಕಂಟಕರು ಅವರೆಂ'ದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸೂಳೆಯರ ನಡೆನುಡಿ ಅಂಕಡೊಂಕು. ಅವರ ಆಸೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುವಂತಹದು. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞನು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವು ಅಶ್ಲೀಲದ ಅಂಚುಮೀರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸು ಬಾರದು. ಆದರೆ, ಅದೇ ಅಮೃತವೆನ್ನುವವರು ಓದಿ ಓದಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರು ಅವನ ವಚನಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಓದಿ ನಲಿಯಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಿಕ್ಕ ರಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಾಸ್ಯರಸವೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಕೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಗೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಮ್ಮ ಹೆಸರು ಎತ್ತದೆ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಬಯ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಹಕ ಕುಚೋದ್ಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತೂ ನಾವು ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದು ವಿಚಿತ್ರವಲ್ಲವೆ? ಸರ್ವಜ್ಞನು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗುಣ.

---

[1] ಉತ್ತಂಗಿ—ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು: ಪದ್ಯ ೧೬೯೭

[2] ,, ,, ,, ಪದ್ಯ ೧೭೦೭

[3] ,, ,, ,, ಪದ್ಯ ೧೭೧೬

ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾವು ವಿಡಂಬಕನನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಬೈಯುವುದಿಲ್ಲ; ನಗುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಬೆನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ತಪ್ಪು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಡಂಬಕನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ತಪ್ಪುಗಳು ಅನ್ಯರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆನಂದಪಟ್ಟು ನಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಎಲ್ಲರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪುಮಾಡದವರಾರು? ಆದರೂ ಮಂಗ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ, ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮಹಾ ವಿಡಂಬಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೃತಿಪರಿಚಯ ಪಡೆಯಲು ಎಲ್ಲರೂ ತವಕಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ನಗುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ನಗೆಮಾತುಗಳು ಸರ್ವರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಹಾಸ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರಮಂಥನದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯದ ಹುಟ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ, ಅನುಕರಣೆಮಾಡಿ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು, ಆಧುನಿಕರು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾರಜ್ಞನ ವಚನಗಳು', 'ಮರುಳಾರ್ಯನ ವಚನಗಳು' ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಿಕನಾದವನ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ನಗಿಸಬಲ್ಲುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ?

ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾರೊಬ್ಬರ ಸೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದವರು ಕೃಷಿಮಾಡಿ ಬೆಳೆಸಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಂತೆ ಪಾಮರರೂ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ, ಕಥೆ ಹೇಳಿ, ಎಲೆಯ ಮರೆಯ ಹೂವಿನಂತೆ ಸುವಾಸನೆ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಆ ಹಾಡುಪಾಡುಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಿ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜಾನಪದಕವಿಗಳು ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೂ ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಬೀಸುವಾಗ, ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವಾಗ, ರಾಶಿಮಾಡುವಾಗ, ಮದುವೆ ಮುಂಜಿವೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಭ್ರಮದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಬಂಡಿಹೊಡೆಯುವಾಗ ಹಂತಿತಿರುಗುವಾಗ ಹೋಳಿಹುಣ್ಣಿವೆ ಮುಂತಾದ ಹಬ್ಬಗಳ ಉಬ್ಬಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹಾಡು, ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆನಂದವೆನಿಸಿದಾಗ ನಕ್ಕುನಲಿಯುವುದು ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವ. ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ನಗೆಯನ್ನು ಆ ಕವಿಗಳು ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಸರಸದೊಡನೆ ವಿರಸ ಬೆರೆತು ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವವನಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಬೇಕು. ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹಾಸ್ಯದ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಊದಿ ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದು.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕಡಮೆಯ ಸ್ಥಾನ. ಅವಳು ಅನ್ಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಅವಳಿಗೆ ಜೀವನದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳೆಂದರೆ ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ, ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ. ಅವರ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದ. ಗರತಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೆನೆದು –

"ತಾಯಿಯ ಮನೆಗ್ಹೋಗಿ । ಬಾಯಿ ಬೇಡಿದ್ದುಂಡೆ ।
ಶ್ಯಾಂವೀಗಿ ಉಂಡೆ ಸೈದಾನ । ಹಡೆದವ್ವ
ಮಾರಿ ನೋಡಿ ಉಂಡೆ ಮೊಲೆಹಾಲ ॥"

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆನಂದಪಡುತ್ತಾಳೆ; ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿತಂದೆ ಅಮೂಲ್ಯ ವಸ್ತುವೆನಿಸಿ –

"ಉಂಗೂರ ಉಡದಾರ । ಮುರಿದರ ಮಾಡ್ಸಬಹುದು ।
ಮಡದಿ ಸತ್ತರ ತರಬಹುದು । ಹಡೆದಂಥ
ತಂದೆ ತಾಯೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾರ ॥"

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡನ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ತವರುಮನೆಯ ಬಂಧು ಬಳಗವನ್ನು ಅವಳು ದೂರವಾದಾಗಲೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇವಳನ್ನಾದರೂ ಅವರು ಹೇಗೆ ಮರೆತಾರು? ತಮ್ಮನು ಗರತಿಯನ್ನು ಕರೆಯಲಿಕ್ಕೆಂದು ಬಂದು ಊಟಮಾಡದೆ ಸೆಟಗೊಂಡು ಕೂಡ್ರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗರತಿ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಸಣ್ಣs ಶ್ಯಾಂವಿಗಿ ಒಲ್ಲ । ಚಿನ್ನಿs ಸಕ್ಕರಿ ಒಲ್ಲ ।
ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಶಬುದ ಬಿಡವೊಲ್ಲ । ನನ ತಮ್ಮ
ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡತೇನಿ ಉಣ್ಣೇಳೊ ॥"

ಎಂದು ಹಾಡಿ, ತುಂಬಿದ ಮನೆಯನ್ನು ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಮ್ಮನೊಡನೆ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋದೊಡನೆ ತಂಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಒಳಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಗ ಗರತಿ –

"ತಂಗಿ ತಂಗಿ ಬಾರ । ತಾಂಬೂಲ ತುಟಿ ಬಾರ ।
ಸೆಟ್ಟಿ ಸಾವುಕಾರ ಸೊಸಿ ಬಾರs । ನನ ತಂಗಿ
ಬಂಗ್ಾರ ಬಾರ ಬಯಲೀಗಿ ॥"

ಎಂದು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕನಿಗೆ ತಂಗಿ ಮದ್ದುಮುದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಗಿಡ್ಡರು ನಡದರ । ಗಿಣಿಹಿಂಡು ನಡದ್ಹಂಗ ।
ಉದ್ದನ ಬಾಲಿ ನನ ತಂಗಿ । ನಡದರ
ರುದ್ದರನ ತೇರು ಎಳೆದ್ಹಂಗ ॥"

ಈಗಾಗಲೇ ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡಂದಿರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದಿನಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಗರತಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ:

"ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ । ಹಸರು ಮೆಣಶಿನಕಾಯಿ ।
ದಣಸ್ಯಾಡತಾವ ಗಿಳಿಹಿಂಡು । ಅಣ್ಣಯ್ನ
ಕುಣಿಸ್ಯಾಡತಾಳ ಅತ್ತೀಗಿ ॥"

ತನ್ನ ತಮ್ಮನಂತೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಗರತಿಗೆ ಅದೇ ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತುವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗರತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ:

"ಕಟ್ಟಾಣಿ ಕರಿಮಣಿ । ಕಟ್ಟಿಂದ ಮಡದೀಗಿ ।
ಟಕ್ಕೆದಾನ ಗುಂಡು ತೆಗೆಯೆಂದ । ನನ ತಮ್ಮ
ದಿಟ್ಟ್ಯಾದವೆಂದ ಮಡದೀಗೆ ॥"

ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಲಗ್ನವಾಗದೆ ಉಳಿದವಳೆಂದರೆ ಗರತಿಯ ತಂಗಿಯೊಬ್ಬಳೇ. ಅವಳ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಗರತಿ ತಾನೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು ವರನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾಳೆ. ವರನಾಗಬಲ್ಲವನನ್ನು ಅವಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ –

"ಅಚ್ಚ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವ । ಮುಚ್ಚಿ ಮಾರುವ ಜಾಣ ।
ನಾ ಕೊಳುವೆನಿದರ ಬೆಲೆ ಹೇಳೊ । ತಂಗೀಗಿ
ಸುರುಳಿಗೂದಲದ ಸುಗುಣೀಗೆ ॥"

ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯೂ ಮುಗಿಯಿತು. ಏಕೋ ಏನೋ ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದಿನಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಉರುವಣಿಗೆ ಹೇಳಿತೀರದು:

"ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ । ಕಣ್ಣೀಗಿ ಒಳ್ಳೆವಳು ।
ಸುಣ್ಣದ ನೀರ ಒಲಿಮುಂದ । ಇಟಗೊಂಡು
ಎಮ್ಮಿಹಾಲೆಂದು ಬಡಸ್ಯಾಳ ॥"

ಆಗ ತವರುಮನೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಯೇ ದೇವರ ಮನೆ. ಗಂಡನೇ ದೇವರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಆಮೇಲೆ, ಒಂದು ದಿವಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತೌರೂರಿಗೆ ಹೊದರೂ ಗಂಡನು ಬಾಯ್ಬಿಡುತ್ತಾನೆ:

"ಅಡಗೀಯ ಮನೆಯಾಗ । ಮಡದೀಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ ।
ಅಡಿಗೆ ಬಾಯಿಗೆ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ । ಹಡೆದವ್ವ
ಮಡದಿ ತವರಿಗೆ ಹೋಗ್ಯಾಳ ॥"

ಹೀಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ, ಒಂದುದಿನದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಅವಳು ತೌರೂರಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ –

"ಹಚ್ಚಡದ ಪದರಾಗ । ಅಚ್ಚಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವ ।
ಬಿಚ್ಚಿ ನನಮ್ಯಾಲೆ ಒಗೆವಂಥ । ರಾಯರನ
ಬಿಟ್ಯಾಂಗ ಬರಲಿ ಹಡದವ್ವ ॥"

ಎಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗಂಡನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತ ತೌರೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ವಿಚಾರ ಎತ್ತಿದರೆ, ಗಂಡನು ಏನೆನ್ನಬೇಕು?

"ಕಮಳದ ಹೂ ನಿನ್ನ । ಕಾಣದೆ ಇರಲಾರೆ ।
ಮಲ್ಲೀಗಿ ಮಾಯೆ ಬಿಡಲಾರೆ । ಕೇದಿಗೆಯ
ಗರಿ ನಿನ್ನನಗಲಿ ಇರಲಾರೆ ॥"

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು –

"ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸೆಂದಾ । ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿಯೆಂದಾ ।
ಬ್ಯಾಸತ್ತರ ಮಡದಿ ಮಲಗೆಂದಾ । ನನ ರಾಯ
ತನ್ನೋಡಿ ತವರ ಮರೆಯೆಂದ ॥"

ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವಳು ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಳು. ಅತ್ತೆಯ ಕಾಟವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡನ ಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸುತ್ತಾಳೆ:

"ಅತ್ತೀಯ ಮನೆಯಾಗ । ಅರವತ್ತು ಗಂಗಾಳ ।
ಬೆಳಗತೇನತ್ತಿ ಬೈಬ್ಯಾಡ । ತೌರವ್ರು
ಸರಮುತ್ತುಮಾಡಿ ಸಲುವ್ಯಾರ ॥"

ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡನ ಚೆಲುವಿನ ಮುಂದೆ ಹಿರಿಯ ಚೆಲುವುಂಟೇ ?

"ಹೋಗುವ ರಾಯರ । ಹೋಲೀಕೆ ನೋಡೇನು ।
ಕಾಲಹಿಮ್ಮಡದ ಕಮಲಾವು । ಸಂಜೆಯ
ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಬಲು ಚೆಲುವು ॥"

ಅವನನ್ನು ನೋಡಿನೋಡಿ ಗರತಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾಳೆ:

ಗಂಡಿನ ಮನಸ್ಸು ಪಾತರಗಿತ್ತಿ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಿದ್ದರೂ ಹೊರಗಿನ ಕಣಗಿಲೆ ಹೂವಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಸೆಮಾಡಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡನು ದಾರಿತಪ್ಪಿರುವನೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಅನಿಸಿದಾಗ –

"ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದಿ ರಾಯಾ । ಸೆಲ್ಲೆ ಯಾಕೆ ಮಾಸೀದೆ ।
ಅಲ್ಲೊಬ್ಬಳ ಕೂಡ ಸಲಗೀಯ । ನೀ ಮಾಡಿ
ಇಲ್ಲೆಂಬುದೇನ ನನ್ಮುಂದ ॥"

ಎಂದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಸಿಗೆ ಒಣಹೆಮ್ಮೆ ಬಹಳ; ಸಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು. ಆಗ ಗರತಿ –

"ಬಟ್ಟಲಗಣ್ಣೀಲಿ । ದಿಟ್ಟೀಸಿ ನೋಡ್ಯಾರ ।
ಸಿಟ್ಟ್ಯಾಕೊ ರಾಯ ನನಮ್ಯಾಗ । ನಾ ಅಂಥ
ಹುಟ್ಟಿಸ್ಯಾಡವರ ಮಗಳಲ್ಲ ॥"

ಗಂಡನು ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಆಗ ಗರತಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿದೇವರ ತಪ್ಪು ಅರಸಲು ನಾನೆಷ್ಟರವಳು ಅಂದುಕೊಂಡು ಮೌನವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಓರಗೆಯ ಗೆಳತಿಯರೊಡನೆ ಚಕ್ಕಂದದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಗೆಳತಿಯರೆಂದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಆ ಗೆಳತಿಯರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಪ್ರತಿದಿನ ಹೊಳೆಯ ನೀರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ. ತನ್ನ ಜೀವದ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೆಂದರೆ ಗರತಿಗೆ ಹಿಗ್ಗು :

"ಕೂಡಿದ ಕುಡಿಹುಬ್ಬು । ತೀಡಿದ ಬೈತಲ ।
ಕಾಡೀಗಿಗಣ್ಣ ರಸಗೆಂಪ । ನನ ಗೆಳತಿ
ಹೊಳೆಯ ಹಾದ್ಯಾಗ ಕೂಡ್ಯಾಳ ॥"

ಗೆಳತಿಯೊಡನೆ ನಗುತ್ತ ಕೆಲೆಯುತ್ತ ಸರಸಹಾಸ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನುಣ್ಣುತ್ತ ಅವಳೊಡನೆ ಹೊಳೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಗೆಳತಿಯ ವೇಷ-ಭೂಷ, ಅಂಗಸೌಂದರ್ಯ, ಚೆಲುವಿಕೆ ಗರತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ –

"ಮಟ ಮಟ ಮದ್ಯಾಣ । ತಿಟಿ ತಿಟಿ ಕುಬ್ಬಸ ।
ವರತ್ಯಾನ ನೀರ ಒನವನೆದು । ತುಂಬುವ
ದ್ರೌಪದಿ ಚೆಲುವಿ ನನ ಕೆಳದಿ ॥"

ಇಂತಹ ಗೆಳತಿಯೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುವುದು ಗರತಿಗೆ ಹರ್ಷತರುತ್ತದೆ:

"ಸೇದುಬಾವಿಯ ಮ್ಯಾಲೆ । ಸೀರಿ ಸೆಳೆಯುವಳ್ಯಾರ ।
ಕಾಡೀಗಿಗಣ್ಣ ನಡುಸಣ್ಣ । ನನ ಗೆಳತಿ
ರಾಯ ಕರೀತಾನ ಮನೆಗ್ಹೋಗ ॥"

ಹೀಗೆ ಗೆಳತಿಯರ ಕೂಡ ನಲಿದಾಡುವ ಗರತಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ನೆಗೆಣ್ಣಿಗೆ ಆಗದು. ಅವಳು ಆರಿಸಿ ಆರಿಸಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗರತಿ –

"ಹಣ್ಣ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ । ಕಣ್ಣೀಗಿ ಕೆಂಪಗ ।
ಸಣ್ಣಾಕಿ ಏನ ನೇಗೆಣ್ಣಿ । ಆಕಿ ಮಾತು
ಬೆಣ್ಯಾಗ ಮುಳ್ಳು ಮುರಿದಂಗ ॥"

ಎಂದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾ ಅಂದುಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಾಡಿಕೋರರು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದವರೇ. ಒಬ್ಬಳು ಬಂದು ಗರತಿಯ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಊದುತ್ತಾಳೆ:

"ಚಿಂತಾಕನಿಟಗೊಂಡು । ಚಿಪ್ಪಾಡಿ ಬಡಿವಾಕೆ ।
ಚಿಂತಿ ಇಲವೇನೆ ನಿನಗಿಷ್ಟು । ನಿನರಾಯ
ಅಲ್ಲೊಬ್ಬಳ ಕೂಡ ನಗುತಿದ್ದ ॥"

ಚಾಡಿಕೋರರ ಮಾತಿಗೆ ಜೋಲುಬೀಳದೆ, ಗರತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ನಕ್ಕಾರೆ ನಗಲವ್ವ । ನಗುಮುಖದ ಕ್ಯಾದಿಗಿ ।
ನಾ ಮುಚ್ಚಿ ಮುಡಿವ ಪರಿಮಳದ । ಹೂವನ್ನ
ಅವಳೊಂದು ಗಳಿಗೆ ನೋಡಲಿ ॥"

ರಸದಲ್ಲಿ ವಿಷ ಬೆರೆಯಿಸಬಂದವಳು ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಗರತಿಯರ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರ ಒಳ್ಳೆಯವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಂದ ಮಾತಿದು –

"ಕಾಗೆಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ । ಕರಿಯ ಹುಬ್ಬಿನ ಜಾಣ ।
ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ಮನೆಯಾಗ । ಇಟಗೊಂಡು
ನೇರಿಲಕೆ ಯಾಕೆ ನೆದರಿಟ್ಟ ॥"

ಸಂಜೆಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ರಾಯನ ಮುಂದೆ ಗರತಿ ಅನ್ಯರು ತಂದುಕೊಂಡ ಸಂಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡನು ಗುಡುಗುಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? 'ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ. ನೀನೇನು ಮಾಡುತ್ತೀ ಮಾಡು'. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸವತಿ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಯಾವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಬೇಡ. ಆಗ ಗರತಿ –

"ಅಂಗೀಯ ಮ್ಯಾಲಂಗಿ । ಚೆಂದೇನ ನನರಾಯ ।
ರಂಬಿ ಮ್ಯಾಲ ರಂಬಿ ಪ್ರತಿರಂಬಿ । ಬಂದರೆ
ಚೆಂದೇನೊ ರಾಯ ಮನೆಯಾಗ ॥"

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ; ಸವಿ ಸವಿ ಅಡುಗೆಮಾಡಿ ಗಂಡನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹಣ್ಣ ಹಾಗಲಕಾಯಿ । ಎಣ್ಣ್ಯಾಗ ಕರದೀನಿ ।
ಉಂಡಾರೆ ನೋಡೊ ಸವಿಗಾರ । ನನ ಮ್ಯಾಲ
ತಂದಾರೆ ನೋಡೊ ಸವತೀನಾ ॥

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂತೋ ಇಲ್ಲೋ? ಆದರೆ, ಅವಳಿಗೆ ಸವತಿ ಬಂದರೂ ಅಷ್ಟೇ, ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿ,

ಅವರಣ್ಣ ಗರತಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ—ಈ ಸಂಗತಿ ನಿಜವೇ? ಎಂದು. ಅವಳ ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೇ:

ಶ್ಯಾಲೇನೋ ಒಳ್ಳೇದು । ಸೆರಗಿಲ್ಲ ಅಣ್ಣಯ್ಯ ।
ಗುಣ ಒಳ್ಳೇದು ರಿಣಯಿಲ್ಲ ।......
.... ॥

ಗಂಡನಾದವನು ಇನ್ನೊಂದು ಲಗ್ನವಾಗಲು ಮನಸ್ಸುಮಾಡಿದಾಗ, ಅವನು ತೋರಿಸುವ ಕಾರಣ ಒಂದೇ–ಇದ್ದವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಆಗ ಗರತಿ ಒಂದೇಸವನೆ ಮಗುವಿಗಾಗಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಂಜೆಯ ಬಾಳು ಏತಕ್ಕೂ ಬೇಡ:

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ । ಬಾಲೀದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ ।
ಬಾಡೀಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದ್ಹಂಗ । ಬಾಳೆಲೆ
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದ್ಹಾಂಗ ॥
ಕಂದನ ಕುಡು ಶಿವನೆ । ಬಂಧನ ಬಡಲಾರೆ ।
ಹಂಗಿನ ಬಾನ ಉಣಲಾರೆ । ಭೂಮ್ಯಾಗ
ಬಂಜೆಂಬ ಶಬುದ ಹೊರಲಾರೆ ॥

ಗರತಿಯ ಆರ್ತಸ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ; ದೇವನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗರತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಗಂಡುಮಗುವನ್ನೇ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. "ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಹುಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ" ಎಂದು ಗಾದೆಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನಿ । ಹೆಗ್ಗಣ್ಹತ್ತಿದ್ಹಂಗ ।
ಗಂಡಸು ಮಗಾ ಗಜಭೀಮ । ಹುಟ್ಟಿದರ
ಚಿಲಕ ಚಿತ್ತಾರ ನಗತಾವ ॥

ಗರತಿಗೆ ಬಯಕೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಬಯಕೆಯ ವರ್ಣನೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೋಜಿನದಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡ, ಮಾವ, ಅತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿದವರು ಅವಳಿಗೆ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕೂಸು ಗಂಡಹೆಂಡಿರನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಗಂಟು' ಎಂದು ಭವಭೂತಿ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ? ಪತಿಯ ಪ್ರೇಮ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ:

ಕಾಜೀನ ಕಂಬಕೆ । ಮೋಜೀಲೆ ನಿಂತಾರ ।
ಒಂದೊಂದ ಕೇಳಿ ನಗತಾರ । ರಾಯರ್‍ನ
ಎಂಥ ಸಿರಿಗಂಗಿ ಹಡೆದಾಳ ॥

ಗರತಿ ತಾಯಿಯಾಗಲಿದ್ದಾಳೆಯೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ:

ನಾಕು ತಿಂಗಳ ಬಸರಾ । ನಾ ಕೇಳಿ ನೀ ಕೇಳಿ ।
ನೀರ ಹೊಳಿ ಕೇಳಿ ನಿಜವಾಗಿ । ಮನಿಯಾಗ
ಮಾವ ಕೇಳಿ ಹೂವ ಮುಡಿಸ್ಯಾರ ॥

ಹೂಮುಡಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಊರ ಹೆಂಗಳೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಹೂಮುಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹಾಡಿಗೆ ಆದಿ ತುದಿಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಿನ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯ ನವಿರಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ದಿನಗಳು ತುಂಬಿದಮೇಲೆ ಗರತಿ ಗಂಡುಹಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೂಸಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಯನ್ನು ಗರತಿಯರು ವರ್ಣನೆಮಾಡಿದಂತೆ ಯಾವ ಮಹಾಕವಿಯೂ ಮಾಡಲಾರ. ಮಮತೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು

ಆಡಿಸುವಾಗ, ಲಾಲಿಸುವಾಗ, ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವಾಗ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವೂ ನಗುತ್ತಾರೆ; ಇತರರನ್ನೂ ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೂಸು ಅತ್ತರೂ ಚೆಂದ –

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು । ಹವಳದ ಕುಡಿಹಂಗ ।
ಕುಡಿಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳ್ಹಂಗ । ಕಣ್ನೋಟ
ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದ್ಹಂಗ ॥

ತೊಟ್ಟಿಲದಲ್ಲಿ ಕೂಸು ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಬೀರಿ ಆಡುತ್ತದೆ:

ತೊಟ್ಟಿಲದಾಗೊಂದು । ತೊಳೆದ ಮುತ್ತನು ಕಂಡೆ ।
ಹೊಟ್ಟೆ ಮೇಲಾಗಿ ಮಲಗ್ಯಾನ । ಕಂದಯ್ಯಗ
ಮುತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿ ತೆಗಿದೇನ ॥

ಕೂಸು ಚವತಿಯ ಚಂದ್ರನಂತೆ ದಿನಕೊಂದು ಚೆಂದವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಗಂಡನಿಗಿಂತಲೂ ಮಗು ಹೆಚ್ಚೆನಿಸುತ್ತದೆ ಗರತಿಗೆ:

ತೋಳುದ್ದ ತಲೆಗಿಂಬು । ಮಾರುದ್ದ ಹಾಸೀಗಿ ।
ಮಾಣಿಕದಂಥ ಮಗು ಮುಂದ । ಮಲಗಿದರ
ಮಾರಾಯ್ರು ಗೊಡವಿ ನನಗೇನ ॥

ಮಕ್ಕಳ ಆಟ ತಾಯಿಗೆ ಸಂತೋಷಕೂಟ:

ಆಡಿ ಬಾ ಎನಕಂದ । ಅಂಗಾಲ ತೊಳದೇನ ।
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರ । ತಕ್ಕೊಂಡು
ಭಂಗಾರ ಮಾರಿ ತೊಳದೇನ ॥

ಹಾಲ ಬೇಡ್ಯತ್ತಾನ । ಕೋಲ ಬೇಡ್ಕುಣಿದಾನ ।
ಮೊಸರ ಬೇಡಿ ಕೆಸರ ತುಳಿದಾನ । ಕಂದಯ್ನ
ಕುಸುರಿನ ಗೆಜ್ಜಿ ಕೆಸರಾಯ್ತು ॥

ಗುಜ್ಜಿ ನನ ಕಂದಯ್ಯನ । ಗೆಜ್ಜಿಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿ ।
ನಿಬ್ಬಣದೆತ್ತು ಬೆದರ್ಯಾವ । ಬೆಟ್ಟ ಸೇರಿ
ಮದ್ಯಾಣ ಮೇವ ಮರೆತಾವ ॥

ಕೂಸು ಇದ್ದ ಮನಿಗೆ । ಬೀಸಣಿಕೆ ಯಾತಕ ।
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳಹೊರಗ । ಆಡಿದರ
ಬೀಸಣಿಕೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ ॥

ಹಸರಂಗಿ ತೊಡಸೇದ । ಹಾಲ್ಗಡಗ ಇಡಿಸೇದ ।
ಹಳ್ಳಕ ನೀನು ಬರಬ್ಯಾಡ । ನನ ಕಂದ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಿಂಡು ಬೆದರ್ಯಾವ ॥

ಮಗನು ಉಂಡು ಅಡ್ಡಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದರೆ, ತಾಯಿಗೆ ಚಿಂತೆ ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಧೈರ್ಯ:

ಸರಕಾರ ಎನ್ನೋದು । ದರಕಾರ ಎನಗಿಲ್ಲ ।
ಸರಕಾರದಾಗ ಸರಿಪಾಲು । ತರುವಂಥ
ಸರದಾರ ಮಗನು ಮನೆಯಾಗ ॥

ಬಡತನಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವದ ಮಾತು. ಗರತಿಗೆ ಗಂಡೂ ಹೆಣ್ಣೂ ಕೂಡಿ ನಾಲ್ಕೆಂಟು ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತವೆ. ತವರುಮನೆಯ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ಗರತಿಯ ಆಸೆ. ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅವಳು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಅವನ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ತರಲು ಆಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಳಬಳ್ಳಿ ಬೆಳೆದರೆ ಸಾಕು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಗರತಿ ತೌರುಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ:

ಹಿಂದಿನ ವರುಷದಲಿ । ಒಂದೊಂದು ಮಾತಾಡಿ ।
ಒಂದೊಂದು ಭಂಗ ಪಡಿಸಿದ್ದು । ನಾದೀನಿ
ಈಗೇನ ಮಾಡುವಳೊ ನಾ ಕಾಣೆ ॥

ಹಡದಮ್ಮ ಇಹಳೆಂದು । ದಡಬಡ ನಾ ಬಂದೆ ।
ಒಳಗೆ ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಡದೀಯ । ದನಿ ಕೇಳಿ
ತಲೆಬಾಗಿಲಿಂದ ತಿರುಗೀದೆ ॥

ಅತ್ತಿಗೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಜೋತ ಅಣ್ಣನೂ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆ. ಗರತಿ ತಾನೇ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ –

ಕಣ್ಣೀಗೆ ಮೂಗೀಗೆ । ಎರಡೇನ ಅತ್ತೀಗಿ ।
ನಾ ನನ್ನ ಅಣ್ಣ ಎರಡೇನ । ಅತಿಗೆಮ್ಮ
ನಿನ್ನಿಂದ ಅಣ್ಣ ಎರಡಾದ ॥

ಅಣ್ಣನನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಕೇಳಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿ, ಗರತಿ ತನ್ನ ಮನದಿಚ್ಛೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ:

ಅಣ್ಣನ ಮನೆಯಾಗ । ಹೆಣ್ಣು ಬೇಡಲು ಹೋದೆ ।
ಕನ್ನಡಿ ಗೋಡೆ ಮರೆಮಾಡಿ । ಅತ್ತೀಗಿ
ಕಣ್ಣು ಚಿವುಟ್ಯಾಳ ಪುರುಷಗ ॥

ಹೊರಗಿನ ದೆವ್ವ ಬಂದು ಮನೆಯ ದೇವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿತು ಎನಿಸುವುದು ಗರತಿಗೆ. ಅವಳು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಪಂಥ ತೊಡುತ್ತಾಳೆ:

ಕಣ್ಣು ಚಿವುಟಲು ಬೇಡ । ನಿನ್ನ್ಹೆಣ್ಣ ನಾನೊಲ್ಲೆ ।
ಅನ್ನಿಗರ ಮಗಳು ಅತಿ ಚೆಲುವಿ । ಮಾಡ್ಕೊಂಡು
ನಿನ್ನೂರ ಮೇಲೆ ಬರುವೆನು ॥

ತಾಟಗಿತ್ತಿ ತಂದೆ । ತೋಟ್ದ ಬಸವಿ ತಂದೆ ।
ಮಾಟದ ಮಾರಿ ನೀ ತಂದೆ । ಅಣ್ಣಯ್ಯ
ತಂಗಿಯರಿಗೆಲ್ಲ ಹಗೆಯಾದೆ ॥

ಹೀಗೆ ಸರಸ ವಿರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಗರತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಗೆದುಂಬಿ ಉಲ್ಲಾಸಭರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೊಂದು ಗರತಿಯ ಬಾಳಿನ ಚಿತ್ರ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದಲಾದಂತೆ ಹಾಸ್ಯ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಅರಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೂ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಬಾಳು ಬಂದಂತೆ ಬಾಳುವುದು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅವರು ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಕ್ಕುನಗಿಸಿ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಅದು ಜೊಳ್ಳಲ್ಲ, ಕಾಳು. ರಾಸಿಯನ್ನು ತೂರಿ, ಜೊಳ್ಳು ಕಾಳು ಬೇರೆಮಾಡಿ ನೋಡಿ ನಾವು ನಲಿಯಬೇಕು.

ನಗೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಜಾನಪದದ ಗುರಿ. ಅಲ್ಪಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅಭಿಮಾನ ಭಂಗ; ಅದು ಸ್ಥಿರವಾದುದಲ್ಲ. ಅನುಭವದಿಂದ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬಂದರೆ ನಾಲಗೆ ಸಡಿಲಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಿರಿಹಾಕಬೇಡವೆ?

ಬಂಗಾರ ಬಳಿಯಿಟ್ಟು । ಬೈಬ್ಯಾಡ ಬಡವರಿಗೆ ।
ಬಂಗಾರ ನಿನಗೆ ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ । ಮದ್ಯಾಣ
ಬಿಸಿಲು ಹೊರಳುವುದು ತಡವಲ್ಲ ॥

ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದವನು ಕಾಲ ಕಸವಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಬಾಳು ಏತಕ್ಕೂ ಬೇಡ–

ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡರನಾದ । ಏಡಿಯ ಮುಳ್ಳಾದ ।
ಕೋಡುಗನಾದ ಕೊರವಾದ । ಬಾಲೇರು
ಮಾಡಿಟ್ಟ ಸಿಂಬಿ ಅರಿವ್ಯಾದ ॥

ಒಬ್ಬ ಕುಂಬಾರ ಹುಡುಗನು ಸುರಸುಂದರಿಯನ್ನೇ ಲಗ್ನವಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ –

ಕುಂಬಾರ ಅಣ್ಣಗ್ಯಾಕೊ । ಗೊಂಬಿಮಾಟದ ಹೆಣ್ಣು ।
ತುಳಿ ಎಂದ ಮಣ್ಣು ಹೊರು ಎಂದ । ಕುಂಬಾರ
ಹೊತ್ತು ಮಾರೆಂದ ಮಡಿಕೀಯ ॥

ಓಲಿಕಾರನಿಗೆ ಲಗ್ನವೇ ಬೇಡವೆಂದು ಗರತಿಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ: ಅವನ ಬಾಳ್ವೆ ಹೇಗೆ?

ಓಲೇಕಾರ ನಿನಗೆ । ಒಳ್ಳೇ ಹೆಂಡರು ಯಾಕೊ ।
ನೀ ಹೋದಿ ರಾಜ್ಯ ತಿರುಗೂತ । ಆ ಬಾಲಿ
ಬಾಡ್ಯಾಳು ಬಾಳೆ ಸುಳಿಯಾಗಿ ॥

ಹೀಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೊಂದೊಂದು ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ರಸನಿಮಿಷಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗರತಿಯರು ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಾಗಿ ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯ ಸೋಬಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಭರಿತ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಬೀಗರನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ಸರಸವಾಡುವ ಹಾಡಂತೂ ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ವಿತೀಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಹಾಡಿ, ಕೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಕೇಳಿ ಆನಂದ ಪಡುವುದು ಹಳ್ಳಿಗರ ಸ್ವಭಾವ. ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಗೆ ಹೊಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲದೂ ಸರಸವೇ.

ಗರತಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಗರತಿಯರು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ, ಊರತುಂಬೆಲ್ಲ ಗರತಿಯರೇ ಇರುವರೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಹಾದಿಬಿಟ್ಟು ಹಣಕೇಳುವ ಸೂಳೆಯರೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣವರಿದ್ದಾಗಲೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಕಾಲುಜಾರಿದ ಹೆಂಗಸರೂ ಅನೇಕ. ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ನೈವೇದ್ಯನೀಡುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯ ಮೊದಲು ನಡೆಯುವ ಪ್ರಣಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮಹಾಕವಿಯೂ ಇವರಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ; ಇಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೊಸಬಂಡಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಗೆ ಹೂಡಿ ಗಾಡಿಹೊಡೆಯುವ ಹುಡುಗನು ಮಹಾರಸಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ನೆಪ ಹೂಡುತ್ತಾನೆ. ಎಂತಹ ಸರಸಮಾತು !

ಹೇರು ಕಟ್ಟಾಗ ಬಾ । ರ್‍ಕೋಲ ನಾ ಮರತೆ ।
ಕಂಡುಕೊಡು ಹೆಣ್ಣೆ ಕಡುಗಾತಿ । ನಮ್ಮೆತ್ತು
ಮುಂದೆ ಮೂರ್‍ಹೆಜ್ಜೆ ತೂಯಲ್ಲೋ ॥

ಅವಳು ಬಾರ್‍ಕೋಲು ಕೊಟ್ಟಳೋ ಇಲ್ಲೋ? ಬಹುತರವಾಗಿ ಮಾತೂ ಆಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಳದೇ ಧ್ಯಾನ:

ಹೋರಿಯ ಮೇಲ್ ಕೂತು । ಪೋರಿಯ ನಾ ಕಂಡೆ ।
ಊರುವಸಿಯಂತ ಮೊಗದವಳ । ನಾ ಕಂಡು
ಹೋರಿ ಹೂಡೋಕೆ ಮನಸಿಲ್ಲ ॥

ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ನಗದೆ ಇರಬಹುದೇ ? ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಸಿಕ –"ಹಸನಾದ ಹೆಣ್ಣೆ ಮೊಸಳೆ ತೋಟಕೆ ಬಾ, ರಸಮೆಟ್ಟಿದ ಎಲೆಯ ಕೊಯಿಸೇನು, ಹಸನಾದ ನಗೆಯ ನಗಿಸೇನು"; "ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಒಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೊಯ್ಯುವಳೇ, ನಿಲ್ಲು ಹೇಳು ಹಸನಾದ ಮಾತ. ನೀ ಕೋದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ನಿನಗೂ ನನಗೂ ಸರಿಪಾಲು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅನ್ನುವುದು –"ಬಗ್ಗಿ ಸಣ್ಣ ಅಕ್ಕಿ ಆಳೆವವಳೇ, ನಿನ್ನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಚಿಗುರೆಲೆ ಹುಬ್ಬುಹಾಕಿವೆ", "ಕಾಡ್ಗಿಗಣ್ಣಿನವಳೇ ಕೂಡಿದ ಹುಬ್ಬಿನವಳೇ, ಕೋಡಿಲಿ ನೀರ ಮೊಗೆವವಳೇ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ಕೋಗಿಲೆ ಮೇವು ಮರೆತಾವು"; "ಕೈಯ ಕಂಕಣದವಳೇ, ಮೈಯ ಭೂಷಣದವಳೇ, ವೈಯ್ಯಾರಿ ಸಣ್ಣದನಿಯವಳೇ, ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಬಿತ್ತಲ್ಲ" ಎಂದು ಗಂಡು ನೂರಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ; ಬಯಸುತ್ತದೆ. ರಸಿಕ ರಾಡಿದ ಮಾತುಗಳು ನಗೆಯ ಹುತ್ತವಾಗಲಾರವೇ ? ಒಟ್ಟಾರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಹಾಸ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಗಂಡಿನ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ಬಾಯಿಬಿಡುತ್ತದೆ:

ಉದ್ದೀನ ಹೊಲ ಬಿಟ್ಟು । ಮುದ್ದಾಡೂ ಗಂಡನ್ಬಿಟ್ಟು ।
ನಿನಗಾಗಿ ನಾನು ಬಂದೇನೊ । ಗೆಣೆಕಾರ
ನಿನಗಾಗಿ ನಾನು ಬಂದೇನೊ ॥

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡು ನಗದ ರಸಿಕರೇ ಇಲ್ಲೆನ್ನಬಹುದು.

ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ತುಂಬಾ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರು ಪಂಡಿತರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಸ್ಯ ಹರಿಸುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ನಡೆಸುವ ಈ ಮೊನಚಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕೃತಿ ನೋಡಿರಿ:

"ಹಾ ಹೋ ಹೆಣ್ಣೇ ನೀ ದಿಂಡಿಕಾರ ಹೆಣ್ಣೇ ।"
"ನನಗ್ಯಾಕೋ ದಿಂಡು ನಿನ ಬಾಳೀಗೆ ದಿಂಡು ।"
"ಹಾ ಹೋ ಹೆಣ್ಣೇ ನೀ ರೂಪಿನ ಹೆಣ್ಣೇ ।"

"ನನಗ್ಯಾಕೊ ರೂಪು ನಿನ ಗೊಂಬಿಗೆ ರೂಪು ।"
"ಹಾ ಹೋ ಹೆಣ್ಣೇ ನೀ ತೊಡಕೀನ ಹೆಣ್ಣೇ ।"
"ನನಗ್ಯಾಕೊ ತೊಡಕು ನಿನ ನೂಲಿಗೆ ತೊಡಕು ।"

ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಸಾಲು ಹೇಳಿ, ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವ ಚತುರತೆ ಅವರಲ್ಲಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಓರ್ವ ಚತುರೆ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಗೆ ಏನೇನೊ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆಯವಳು ಅದು ಹೇಗೆಂದು ಸಂದೇಹಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಚತುರೆಯು ಮೊದಲು ತಾನೇ ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಪಾರಾಗುತ್ತಾಳೆ:

ಚತುರೆ:— ಒಬ್ಬನನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಒಬ್ಬನನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಒಬ್ಬನನು ಕರಕೊಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೆ ।
ಗೆಳತಿ:— ಯಾರನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ? ಯಾರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ?
ಯಾರನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೆ?
ಚತುರೆ:— ದನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ಕರುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಹಾಲನ್ನು ಕರಕೊಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೆ ।
ಚತುರೆ:— ಒಬ್ಬನನು ಹಾಕಿದ್ದೆ ಒಬ್ಬನನು ಹೊದ್ದಿದ್ದೆ
ಒಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದೆ ।
ಗೆಳತಿ:— ಯಾವನನು ಹಾಕಿದ್ದೆ? ಯಾವನನು ಹೊದ್ದಿದ್ದೆ?
ಯಾವನ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದೆ?
ಚತುರೆ:— ಹಾಸಿಗೆಯ ಹಾಕಿದ್ದೆ, ಕಂಬಳಿಯ ಹೊದ್ದಿದ್ದೆ
ತಲೆದಿಂಬ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದೆ ।

ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕುಬಿದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದಕವಿಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿ ತೋರಿಸಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡೆಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಏನೇನು ಬೇಕೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಇದೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಹಳ್ಳಿಗರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕುಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿ ನಲಿಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಹೂವಿನ ತೂಕದ ಹೆಂಗಸರಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಗಾಳಿಗೆ ಹರಿಯುವ ಬಾಳೆಯ ಸುಳಿಗರಿಯಂತೆ ನಳನಳಿಸುವ ಮೆತ್ತನ್ನ ಗಂಡಸರಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಗಂಡಹೆಂಡರಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರೆ ಬರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಕಾರಣ ವೇನು? ಪ್ರಪಂಚಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಆ ಕವಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾರಣ ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರಬೀಳಿಸುತ್ತಾರೆ:

ಸರದಾನ ಮಲಗಟಿಕೆ । ಸರಗೀಯ ಕೊಂಡ್ಯೊತ್ತಿ ।
ಕಾಲುಂಗುರೊತ್ತಿ ಬಳೆಯೊತ್ತಿ । ರಾಯರೆ
ನತ್ತೊತ್ತಿ ನಿದ್ದೆ ಬಾರದು ॥

ಜಾಡಿ ಜಮಕಾನೊತ್ತಿ । ಕಂಬಳಿಯ ಕರಿಯೊತ್ತಿ ।
ಉಂಗುರುಡುಗೂಡಿ ಕಳೆಯೊತ್ತಿ । ಸತಿಯಳೆ
ಮುತ್ತೊತ್ತಿ ನಿದ್ದೆ ಬಾರದು ॥

ಅವರಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬಾರದಿದ್ದುದೇ ಚೆನ್ನ. ನಿದ್ರೆ ಹತ್ತಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬಡವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗರತಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲದಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಜಾನಪದಕವಿಗಳಿಗೆ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯೆಂಬುದೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಚ್ಚಿಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡುದೂ ಉಂಟು. ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೀಗರು-ಬಿಜ್ಜರು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಕುಳಿತು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಗೇಲಿಮಾಡಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯರು ನೊಂದಾರು ಬೆಂದಾರು ಎಂದು ಎರಡೂ ಪಕ್ಷದವರೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಚೂಜಿ ತೋರಾಕೆ । ಚೂಜಿಯ ಉದ್ದಾಕೆ ।
ಬಗ್ಗಿಬಗ್ಗಿ ತುಪ್ಪಾ ಬಿಡುವೊಳೆ । ಬೀಗಿತ್ತಿ
ನಿನ್ನಾಣೆ ನಾವು ಉಣಲಿಲ್ಲ ॥

ನಮ್ಮಯ ಬೀಗುತಿ । ಒಳ್ಳೆವಳು ಅನುತಿದ್ದೆ ।
ಕಳ್ಳಿದೊಣ್ಣೆ ಅವಳ ಹೆಗಲಲ್ಲಿ । ಇಟ್ಕೊಂಡು
ಕಳ್ಳರ್ಮಾಡುವ್ರೆ ಮದುವೆಯ ॥

ಬೀಗುತಿ ಬೀಗುತಿ । ಓಲೆಲ್ಲಾ ಸೈಕಣೆ ।
ಕೋಣೇಲಿ ಗುಂಡಿ ಮೊಳದುದ್ದ । ಬೀಗುತಿ
ಮಣ್ಣ ಕೊಟ್ಟೇನು ಒರಕೊಳ್ಳೆ ॥

ಬೀಗುತಿ ಬೀಗುತಿ । ಓಲೆಲ್ಲಾ ಸೈಕಣೆ ।
ಮಾಡೋಕೆ ಒಂದು ಮಡಿಕಿಲ್ಲ । ಬೀಗೂತಿ
ಕುಂಬಾರ್ರು ನಿನಗೂ ಮೊಗಮುನಿಸೆ ॥

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ, ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ ಅವರು ತಣಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ ಗರತಿಯರ ಬಿಡಿನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದೆವು. ಗರತಿಯರು ದಿನಗಟ್ಲೆ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಸೋಬಾನದ ಹಾಡುಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಕಥೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಹಾಡುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಆದಿ ಅಂತ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇಳುವವರು ಸಾಕೆನ್ನುವ ವರೆಗೆ ಇವು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆಶುಕವಿತ್ವ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇಣಕಿಹಾಕುವುದನ್ನು, ಹಾಡುವಾಗ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗರತಿಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರದಂತೆ ದೇವರ ಸಂಸಾರವೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಿಗೆ ಲಗ್ನಮಾಡುವವರೂ ಇವರೇ. 'ಗಂಗೀ ಗೌರೀ ಹಾಡು', 'ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ಹಾಡು'ಗಳಲ್ಲಿ ದೇವನ ಸಂಸಾರ ಮಾನವನ ಸಂಸಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನು ಗೌರಿಯೊಡನೆ ಲಗ್ನವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ದೇವನಾದರೇನು ಸಾಕುಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಡುಗಾಡದೊಡೆಯನಾದ ಶಿವನಿಗೆ ಯಾರೂ ಹೆಣ್ಣುಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ವತಿಯೇ ಮುಂದೆಬಂದು ಪ್ರೇಮವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಮೇಲೆ ಶಿವನು ಗಂಗೆಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸವತಿಮತ್ಸರ ರೌದ್ರರೂಪ ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡರನ್ನು ಲಗ್ನವಾದ ಶಿವನು ಗೋಳಾಡುತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಬಡಿದಾಟ ಮೋಜಿನದಾಗಿದೆ. ಗಂಡನನ್ನೇ ಒಳಗೆ ಕರೆಯಲು ಅವರು

ಮನಸ್ಸುಮಾಡುವರು. ದೇವರ ಪೇಚಾಟ ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ದೇವರೊಡನೆ ಸರಸವಾಡಿ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ ಹಳ್ಳಿಯವರದು. 'ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಜಗಳಾಟ ಮೋಜಿನೂಟ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೋದಿಯೇ ಅರಿಯಬೇಕು. 'ನೂಲೊಲ್ಲ್ಯಾಕ ಚೆನ್ನಿ' ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದರೆ 'ಕಿವುಡರ ಹಾಡಿ'ನಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ನಗದವರನ್ನೂ ನಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗೌಡ ಹಚಡ ಬೇಡಿದರೆ, ಕಿವುಡ ಕಿಚಡಿ ಬೇಡಿದ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ 'ಮಂಗನ ಹಾಡು' 'ಜೇನನ ಹಾಡು'ಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ನವಿರುನವಿರಾಗಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳೂ ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡಿ ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ರಾಶಿಮಾಡುವಾಗ, ಪ್ರಣಯಾಂತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನೇ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ನಾನಾಬಗೆಯಾಗಿ ಹರಿದೇ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಚೌಪದಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ–ಎಲ್ಲದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಲಾವಣಿ' ಈ ಶಬ್ದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ 'ಲಾವಣ್ಯ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಜಯಾನಂದ ವಿವರ್ಧನಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹಾಡುವುದೇ ಲಾವಣಿಯ ಪದವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು 'ರಣಗೀತೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. 'ಧುಂ ಧುಂ' ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ 'ಧುಮುಧುಮಿಪದ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು 'ತುರಾ' ಮತ್ತು 'ಕಲ್ಕಿ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ 'ತುರಾ' ಹಾಡುವವರಿಗೆ 'ಹರಿದಾಸ'ರೆಂದೂ 'ಕಲ್ಕಿ' ಹಾಡುವವರಿಗೆ 'ನಾಗೇಶ'ರೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗುವುದು. ಲಾವಣಿಕಾರರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಇತಿಹಾಸವಿಷಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಗ್ಯಾ-ಬಾಳ್ಯಾನ ಲಾವಣಿ'ಯನ್ನು ಕೇಳದ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೀರರಸ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಆದರೂ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ, ರೌದ್ರಹಾಸ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಸವಾಲ್‌ಹಾಕಿ ಹಾಡುವ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸ ಮತ್ತು ನಾಗೇಸಿ ಒಬ್ಬರಾದೊಡನೆ ಒಬ್ಬರು ಸವಾಲ್‌ಹಾಕಿ ಒಂದೊಂದು ಪದ ಹಾಡುವುದು ಮೋಜಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸೋಲಿಸುವ ಸೆಣಸ್ಯಾಟ ಅಲ್ಲಿದ್ದು, ನಮಗೆ ನಗುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಲಾವಣಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡಿ ಎದುರಾಳಿಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಹುದಿವಸದಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ರೂಢಿ.

'ಗಂಡು ಹೆಚ್ಚೋ, ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೋ' ಎಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತು ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ 'ರಂಗು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದು. ರಂಗುಪದಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಪದವಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯವು ಮೇರೆಮೀರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು 'ಹೋಳಿಪದ'ಗಳೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ಗಂಡು:—ಧರೆಯೊಳು ನಿನ್ನ ಪರಿಯಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅರಸಿ ನೋಡಿದರೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲೆ ।
ಸರಸಿಜನಯನವು ನಾಸಿಕಸಂಪಗೆ ವರಸೆದಂತಾ ಹುಬ್ಬು ಸ್ಮರಬಿಲ್ಲೆ ।

ಎಂದು ಹಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಎದುರಾಳಿ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಾಳೆ –

ಹೆಣ್ಣು:—ತರುಣಿ ತರುವೆನೆಂದು ಹರಿಯ ಸತಿಯ ತಂದು ಭರದಿ ರಾವಣ ಕೆಟ್ಟ ।
ದುರುಳಕೀಚಕ ಮನವಿರಿಸದ ದ್ರೌಪದಿಯಿಂದ ಹರಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಭ್ರಷ್ಟ ।

ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗಾಗುವ ವರೆಗೂ ವಾದವಿವಾದ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ, ಹಾಡಿನ ರೀತಿ ಹೊಲೆಗೇರಿಯನ್ನೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇದರ ಮುಂದೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಂಗುಪದಗಳಲ್ಲಿ ಒಗಟ, ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಅನಂತವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ, ರಸಹಾಸ್ಯವು ಆಗಾಗ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಸಹ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಡುವ ನುಡಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ತಾಳಬದ್ಧ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನತಾನವಾಗಿ ಬರುವ ಅಂತಹ ಪದ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ:

ರಂಗಪ್ಪ ! ಜಾಜಿಯ ಹೂವು ಬೆಳ್ಳಗೆ ॥ ಪ ॥
ಕಾಶಿಯೆಂಬೋದು ನಗರ । ದೋಸೆಯೆಂಬೋದು ತಿಂಡಿ ।
ಆಸೆಯೆಂಬೋದು ಹಾಳು । ಮೀಸೆಯೆಂಬೋದು ಕೂದಲು ॥

ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಡೋಣಿ ನಡೆಸುವಾಗ, ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದಾಗ ಇಂತಹ ಪದಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗರು ಗುಂಪುಗೂಡಿ ಹಾಡಿ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡೋಣ; ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳೇ ಹಾಸ್ಯದ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ:

ಛಳಿ ಛಳಿ ಎಂಬುದು ನಡುಕ ।
ಮಕ್ಕಳ ಕೊರಳಿಗೆ ಪದಕ ।
ಪ್ರಾಯಹೋದ ಮೇಲೆ ಮುದುಕ ।
ಪ್ರಾಣಹೋದ ಮೇಲೆ ಬದುಕ ॥
ಪ್ರಾಣಹೋದ ಮೇಲೆ ಬದುಕ ॥

ಹೀಗೆ, ವಿಚಾರಗಳ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಹಾಡುಕಟ್ಟುವ ರಸಿಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿಯಾದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಮೂಡುವುದುಂಟು. ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ –

ಕೋಳಿ ಕೋಟೆ ಗೆದ್ದದ್ಕಂಡೆ । ಹಕ್ಕಿ ಕಂಬ್ಳಿ ನೇಯೋದ್ಕಂಡೆ ।
ಆದರೆ ಕಂಡೆನಕ್ಕ ಆನೆಗಾತ್ರವ ॥

ಹೀಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ನೂರಾರು ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನರಿಯ ಮದುವೆ ಹಾಡ'ನ್ನು ಕೇಳಿ ನಗದವರಾರು? ನರಿ ಹುಲಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ತೆಗೆದು ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು ಸಹಕರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವಾದಾಗ ನಗೆ ಯಾಕೆ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ?

ನೊಣ ಬಂದು ಅರಿಸೀನ ಹಚ್ಚಿತು । ನುಶಿ ಬಂದು ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿತು ।
ಬೆಕ್ಕು ಬಾಸಿಂಗವ ಕಟ್ಟಿತು । ಕಟ್ಟಿರುವೆ ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಿತು ।
ಗೊದ್ದ ಬಂದು ಎಲೆ ಹಾಕಿತು । ಇರುವೆ ಬಂದು ನೀರು ಬಡಿಸಿತು ।
ಇಲಿ ಬಂದು ಎಲಿಯಡಕೆ ಕೊಟ್ಟಿತು ॥

ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಇವೆ. ಹಾಗೇ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋದರೆ ನಿಲುಕಡೆ ಎಲ್ಲಿ? ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಸ್ಯವು ಮೊತ್ತ ಸತ್ವಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡರ ರಸಿಕತೆಗೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತಿದೆ ಈ ಜಾನಪದ ಹಾಸ್ಯ.

(೭) ಹಾಡುಗಳು

ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಲ್ಲರು. ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಡು, ಬಾಜನಗಬ್ಬಗಳು ಮೊದಲಿನ ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಚೌಪದಿ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತ್ರಾಗಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಛಂದಸ್ಸು ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೈಯಾಗುತ್ತ ಬಂದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಡನ್ನು ಮೊದಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕ ನೀಲಮ್ಮನ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ 'ಬಸವಸ್ತೋತ್ರಗೀತೆ' ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಡಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತತ್ತ್ವಬೋಧೆಮಾಡಲು ಹಾಡು ಅನುಕೂಲಮಾರ್ಗವೆಂದು ಅವರು ಬಗೆದಿರಬೇಕು. ಶಿವಶರಣರಂತೆ ದಾಸರೂ ತಮ್ಮ ಮತತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲು ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡುಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ:

೧. ಶಿವಶರಣರ ಹಾಡುಗಳು
೨. ಹರಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು

ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಪರಮತ ವಿಡಂಬನೆ, ಸಮಾಜ ವಿಡಂಬನೆ ಆಗಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ವೀರಶೈವ ಶರಣರು ನರನನ್ನು ಹರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಾನಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಲು ಹಲವಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಗುತ್ತ ಹೇಳಿದ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಾತು ನೇರವಾಗಿ ಮನವನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದು ತೀರ ಕಡಮೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫಸಾಹೇಬರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಶರೀಫಸಾಹೇಬರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವವನ್ನೇ ಮಾನವತ್ವಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವನಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದುದು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಉಪಕಾರವನ್ನೇ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫಸಾಹೇಬರು ಜಾತಿಯಿಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನರು. ಅವರ ಗುರು ಕಳಸದ ಗೋವಿಂದರಾಯರು. ಆದರೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಿದುದು ವೀರಶೈವ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು. ಅವರ ಹಾಡುಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಈ ತ್ರಿವೇಣೀಸಂಗಮದಲ್ಲಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಶರೀಫರ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಹಳ್ಳಿಗರ ಮನೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಎಂತಹ ದೊಡ್ಡ ತತ್ತ್ವವನ್ನು

ಬೋಧಿಸಬೇಕಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹುಲಗೂರ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುದುಕಿ ನಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಹರೆಯ ಹೋಗಿ, ನಡುಬಾಗಿ ನಡೆದ ಪಿಚ್ಚುಗಣ್ಣಿನ ಮುದುಕಿಯವಳು. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ "ಬಿದ್ದೀಯಬೇ ಮುದುಕಿ" ಎಂದು ಎಚ್ಚರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಮುನ್ನಡೆವ ಮುದುಕಿಯು ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುವ ಮುದುಕಿ ಶರೀಫಸಾಹೇಬರನ್ನು ನಕ್ಕುನುಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ:

"ಎಂಥಾ ನಗಿ ಬಂತು ಎನಗೀ । ಬಡ ಮುದುಕಿಯ ಕಂಡು ।
ಎಂಥಾ ನಗಿ ಬಂತು ಎನಗೇ ॥ ಪ ॥
ನಿಂತು ಮಾತಾಡದಂಗಾತು । ಹಂತೇಲಿ ಹೋದರೆ ಬೆದರಸತ್ತೈತಿ ।
ಸಂತ್ಯಾಗ ಮಂದಿ ಕಾಣದವಳು ॥"[1]

ಆ ಮುದುಕಿ ಸೊಂಟಮುರುಕಿ. ಅವಳ ವಿಕೃತ ರೂಪವೇ ನಗೆ ತರುವಂತಹದು. ಕೈಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಜಂಭ ಬಹಳ. ಅಂಥವಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಗೆ ನಿಂತೀತೇ? 'ಬಾಳ ನಗಬಾರದೆ'ಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಶರೀಫಸಾಹೇಬರೇ ಆಗ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ನಗೆ ಮೇರೆದಪ್ಪಿದರೆ, ಅದು ಯಾರ ಹತೋಟಿಗೂ ಸಿಗಲಾರದು.

ಶರೀಫಸಾಹೇಬರು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯಗಳನ್ನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೇ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡುವ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಂತವುಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡಲಿಗೆ ಹರಿಗೋಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ:

"ಮುದಿಕ್ಯಾಗಿ ಮುರುಕ ಇನ್ಯಾಕೆ । ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿರಿಗೆಗಳೊದೆಯುವುದು ಸಾಕೆ"
"ಕಾಣದೆ ನೀ ಬೊಗಳಬ್ಯಾಡ ಕೋಣನಂಥ ರಂಡೆ"
"ಒಂದು ಹೆಣಕೆ ಎರಡು ಹೆಣವು ದಣಿವುದ್ಯಾತಕೆ ।
ನಾಗಲಿಂಗಯೋಗಿ ತಾನು ತಿರುಗುವದ್ಯಾತಕೆ ॥"
"ಎಂಥಾ ಮೋಜಿನ ಕುದರಿ । ಹತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ತಿರುಗುವದ್ಧನ್ನೊಂದು ಫೇರಿ"

ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಹಾಸ್ಯ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಓದಿಯೇ ಆನಂದಿಸಬೇಕು.

ಶರೀಫಸಾಹೇಬರು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ –

"ಎಲ್ಲರಂಥವನಲ್ಲ ಎನ ಗಂಡಾ । ಬಲ್ಲಿದನು ಪುಂಡಾ ॥ ಪ ॥
ಎಲ್ಲರಂಥವನಲ್ಲ ಕೇಳೆ । ಸೊಲ್ಲು ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಬೈದು ಎನ್ನ ।
ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋಗದಾಂಗ ಮಾಡಿಟ್ಟಾ । ಕಾಲ್ಮುರಿದುಬಿಟ್ಟಾ ॥"[2]

ಎಂದು ಹಾಡಿದಾಗ ಜನತೆ ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಡಿಗೆ ತೋಡಿಯಾಗಿ –

"ಎಲ್ಲರಂಥವಳಲ್ಲೊ ನಮ್ಮಾಕಿ । ಬಲು ಮೋಜಿನಾಕಿ ।
ಎಲ್ಲರಂಥವಳಲ್ಲ ಕೇಳು । ಸೊಲ್ಲುಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಬೈದು ಎನ್ನ ।
ಎಲ್ಲಿಗಾದರು ಕಳಿಸಿಬಿಡುವಾಕಿ । ಬಲು ಮೂಬೆರಕಿ ॥"[3]

---

[1] ಶಿಶುನಾಳ ತತ್ವಪದಗಳು—ಭಾಗ ೧ : ಹಾಡು ೧೫೪
[2] ,, ,, ,, ,, ೫೦
[3] ,, ,, ,, ,, ೩೨

ಎಂದು ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಬಾಯಿ ಹೊಲಿದುಕೊಂಡು ಕೂಡ್ರುವರಾರು? ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಶರೀಫರು ಹಾಸ್ಯಕವಿಯೆಂದು ಕೀರ್ತಿಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ಕವಿ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ವಿಸಂಗತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದುಂಟು. ತತ್ತ್ವಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ವೈರವೆ?

ಕೋಡುಗನ ಕೋಳಿ ನುಂಗಿತು ನೋಡವ್ವ ತಂಗಿ ।
ಆಡು ಆನೆಯ ನುಂಗಿ । ಗೋಡಿ ಸುಣ್ಣವ ನುಂಗಿ ।
ಹಾಡಬಂದ ಪಾತರದವಳ ಮದ್ದಲಿ ನುಂಗಿತು ತಂಗಿ ॥ಪ॥
ಹಗ್ಗ ಮಗ್ಗವ ನುಂಗಿ । ಮಗ್ಗ ಲಾಳಿಯ ನುಂಗಿ ।
ಮಗ್ಗದಾಗಿರುವ ಅಣ್ಣನ್ನ ಕುಣಿಯು ನುಂಗಿತು ತಂಗಿ ॥
ಎತ್ತು ಜತ್ತಿಗಿ ನುಂಗಿ । ಭತ್ತ ಬಾನವ ನುಂಗಿ ।
ಮುಕ್ಕಟ್ಟು ತಿರುವುವ ಅಣ್ಣನ । ಮೇಳಿ ನುಂಗಿತು ತಂಗಿ ॥

ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಶರಣರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ಪೆಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಶರೀಫರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬೆಳಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯದ ತೊರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಹರಿದಾಸರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಅವು ದಾಸರಪದಗಳೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿವೆ. ದಾಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಜ್ಞಾನವಿಷಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಹಾಸ್ಯ ಮಿನುಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೆಡೆಯಲ್ಲಿ.

ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಗೆ ಶಿಷ್ಯರಮೇಲೆ ಮಮತೆ ಬಹಳ. ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನೂ ಕನಕದಾಸರನ್ನೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ ಗುರುವಿನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಶಿರಸಾವಹಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದರಂತೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದರು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತಿ ದಶದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಬ್ಬಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರು ದಾಸಕೂಟದ ಜೀವಜೀವಾಳವೆನಿಸಿದರು. ಅವರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಪುರಂದರೋಪನಿಷತ್ತು' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಟ್ಟ ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಅಪಾರವಾದುದು; ಗಳಿಸಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಆಳವಾದುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷ ಬರುವುದು ತೀರ ಕಡಮೆ; ಆದರೂ ದಾಸರು ಶ್ಲೇಷಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಹಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಗಿ'ಯೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅನ್ಯ ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಕೂಡಿಸಿ ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಿ: ಹಾಸ್ಯರಸ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ನೊರೆಗೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ:

"ರಾಗಿ ತಂದೀರ್ಯಾ । ಭಿಕ್ಷಕೆ । ರಾಗಿ ತಂದೀರ್ಯಾ ॥ ಪ ॥
ಯೋಗ್ಯರಾಗಿ ಭೋಗ್ಯರಾಗಿ ಭಾಗ್ಯವಂತರಾಗಿ । ನೀವು ॥ ಅ. ಪ. ॥"[1]

ಎನ್ನುವ ಹಾಡು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ನಗು. ಹೀಗೆ 'ಗೋಮಹಿಮೆ'ಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ತುರುಕರು ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವು 'ತುರುಕರು' ಮಹಮ್ಮದೀಯರು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಾರ್ಥ ಒಂದಿದ್ದು, ಭಿನ್ನಾರ್ಥ ತೋರುವಂತೆ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯದ ಜನ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] ಪುರಂದರದಾಸರ ತತ್ವಪದಗಳು—ಹಾಡು ೪೨

"ತುರುಕರು ಕರೆದರೆ ಉಣಬಹುದಣ್ಣಾ ।
ತುರುಕರು ಕರೆದರೆ ಅತಿಪುಣ್ಯವಣ್ಣಾ ॥ ಪ ॥"[1]

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ:

"ಏತರ ಕಟಪಟಿ ಒಂದಿನ । ಹೋಗ್ತೀದಿ ಲಟಪಟಿ ॥ ಪ ॥
ಬರುವಾಗ ಏನು ತಂದಿ । ಬರೂತ್ಲೆ ಎಲ್ಲಾನು ನನ್ನದೆಂದಿ ॥ ಅ. ಪ. ॥"[2]

ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸವೂ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಂದಿಸುವ ದುರ್ಜನರು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದವರೇ, ಅವರ ಅಗತ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿದೆಯೆಂದು ದಾಸರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ನಿಂದಕರಿರಬೇಕು । ಹಂದಿಯಿದ್ದರೆ ಕೇರಿ ಹ್ಯಾಂಗೆ ಶುದ್ಧವೊ । ಹಾಂಗೆ ॥"

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

"ಬೇವು ಬೆಲ್ಲದೊಳಿಡಲೇನು ಫಲ । ಹಾವಿಗೆ ಹಾಲೆರೆದೇನು ಫಲ ॥"
"ಹರಿ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಣಲಿಲ್ಲ । ಹರಿ ಕೊಡದ ಕಾಲಕೆ ಬಾಯಿ ಬಿಡತೀಯೊ ಪ್ರಾಣಿ ॥"
"ಮಡಿ ಮಡಿಯೆಂದು ಮೂರ್ವರ್ಾರು ಹಾರುತಿ । ಮಡಿಯೆಲ್ಲಿ ಬಂತೇ ಬಿಕನಾಸಿ ॥"
"ರಮಣನಿಲ್ಲದ ನಾರಿ ಪರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾರಿ."
"ಸತಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವ ಕೊಡದಿರು । ನಿನ್ನ ॥"
"ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯವಿದು"
"ಒಲ್ಲೆನೆ ವೈದಿಕಗಂಡನ"
"ಬೇನೆ ತಾಳಲಾರೆ ಬಾಯೆನ್ನ ಗಂಡ"
"ಇಬ್ಬರ್ಹೆಂಡರ ಸುಖವ ಇಂದು ಕಂಡೆನಯ್ಯ"

ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಓದಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕು.

ಪುರಂದರದಾಸರು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. "ವಿಷಯ ದಾಸೆ ಮಾಡುವುದೇ ಮನವೆಂಬ ನಾಯಿ "

"ಡೊಂಕುಬಾಲದ ನಾಯಕರೇ । ನೀವೇನೂಟ ಮಾಡಿದಿರಿ ।
ಕಣಕ ಕುಟ್ಟೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ । ಹಣಿಕೀ ಹಣಿಕೀ ನೋಡುವಿರಿ ।
ಕಣಕ ಕುಟ್ಟೋ ಒನಕಿಲಿ ಹೊಡೆದರೆ । ಕಂಯ್ ಕುಂಯ್‌ರಾಗವ ಮಾಡುವಿರಿ ॥"[3]

ಈ ಹಾಡು ಸ್ವಾರಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀನಮಾನವರು ನಾಯಿಗಿಂತ ಕಡಮೆಯಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ.

ದಾಸನಿಗೂ ಈಶನಿಗೂ ಅಂತರ ಕಡಮೆಯೆಂದೇ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಾಸನು ದೇವನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುವುದೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲವೇ ?

"ನೀನ್ಯಾಕೋ । ನಿನ್ನ ಹಂಗ್ಯಾಕೋ । ನಿನ್ನ ॥
ನಾಮದ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕೋ ॥"

ದೇವನ ನಾಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮಹಿಮೆಯಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ 'ದೇವರ ಸಲುಗೆ' ಉಳಿದ ದಾಸರ ಸಲುಗೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ಆಗಿರಬೇಕು ! ಆದುದರಿಂದಲೇ –

---

[1] ಪುರಂದರದಾಸರ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು—ಹಾಡು ೯೮ [2] ಪುರಂದರದಾಸರ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು—ಹಾಡು ೧೪೮
[3] ,, ,, ,, ೧೨೪

"ಎನಗೂ ಆಣೆ ರಂಗ ನಿನಗೂ ಆಣೆ ।
ಎನಗೂ ನಿನಗೂ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಕ್ತರಾಣೆ ॥"

ಎಂದು ಆಣೆ ಇಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾನವರೊಡನೆ, ದೇವರೊಡನೆ ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ದಾಸರಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹಾಸ್ಯಗಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅನೇಕ ದಾಸರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕನಕದಾಸರೂ ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟದಾಸರೂ ಶ್ರೀ ವಿಜಯದಾಸರೂ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲದಾಸರೂ ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ಭಕ್ತಿಪರವಾದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಮೇಘಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಮಿಂಚು ಆಗಾಗ ಪಳಂಚಿ ಆನಂದ ನೀಡುವುದೇ ಕಡಮೆ. ಆದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗೂ ಕೊಂಕುನುಡಿಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟದಾಸರು ಏನೆಂದು ಕೇಳಬೇಕು?

"ಆವ ಕುಲ ನೋಡಿ ಮರುಳಾದೆ ಶ್ರೀ ।
ದೇವಿ ರಂಗಾಗೆ ಮಾಲೆಹಾಕಿದೆ ॥"

ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೊಂಕು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯ, ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹುಲುಸಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಹಾಡುಗಬ್ಬವು ಜನತೆಯ ಸಂಪರ್ಕ ಬಲದಿಂದ ರಮ್ಯವಾದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

(೮) ಭಾವಗೀತೆಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದರೂ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ. ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ., ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು, ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ತಳಬೇರಿಗೆ ನೀರುಹಣಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕುವೆಂಪು, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಅವರ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಬರಲು ನೆರವಾದರು. ಅವರ ಹಿಂದೋ ಮುಂದೋ ನಿಂತು ಸರ್ವಶ್ರೀ ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್, ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು, ಕರ್ಕಿ, ಪು.ತಿ.ನ., ರಾಜರತ್ನಂ, ಅಡಿಗ, ಕಣವಿ, ಇಂಚಲ, ಮುಗಳಿ, ವಿನಾಯಕ, ಆನಂದಕಂದ – ಮೊದಲಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನೆರವಾದರು. ಬರೆಯುವವರೆಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಕವನಕಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳಾಗಲಾರರು. ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗಿಗೆ ಮನಸೋತವರು ಹಲವರು; ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡಹೊರಟವರು ಕೆಲವರು; ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯತೊಡಗಿದವರು ಹಲವರು. ಕೆಲವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀರಸವೇ ಜೀವಾಳ. ಸ್ವಲ್ಪ ಜನರ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ರಸಿಕಮಾರ್ಗ. ಕವನಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು ಸ್ವಲ್ಪೇ ಜನ. ನವರಸಗಳ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ, ಹಾಸ್ಯ ಒಲಿದುದು ಸ್ವಲ್ಪೇ ಜನರಿಗೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ನಮ್ಮ

ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶ ರಾಯರು ಹಿರಿಯರು. "ಕನ್ನಡಕೆ ಕಳೆಯುಸಿರ್ದ ನಗೆಗಾರ ಮಂಗೇಶ" ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಕಂಡವರು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದುದು ಸ್ವಲ್ಪೇ ಆದರೂ ಅವರ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಹಾಸ್ಯಶೀಲ. ಅವರು ಕವನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಗ್ರಂಥವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಬಾಲಪ್ರಪಂಚವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರು. ಜೀವನದ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬು ದಕ್ಕೆ 'ಕಂಠೀರವ' 'ಸುವಾಸಿನಿ' 'ಸತ್ಯದೀಪಿಕೆ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅವರ ಲೇಖನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ನಾನು ಕತ್ತೆಯಲ್ಲವೇ?', 'ವೈದ್ಯರ ಒಗ್ಗರಣೆ' ಮುಂತಾದ ಅವರ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದುಹಾಸ್ಯ ಮನೆಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಎರಡು ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳು – 'ಹರಟೆಮಲ್ಲ', 'ಕವಿಶಿಷ್ಯ'. ಅವರು ಕವನಕಟ್ಟಿ ಕೆಳಗೆ 'ಕವಿಶಿಷ್ಯ'ನೆಂದೇ ರುಜುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ "ಹುತ್ತರಿಹಾಡು" ಕೇಳದ ಕನ್ನಡಿಗನೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರ 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ'ಎನ್ನುವ ಕವನ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕಥಾವಸ್ತು ಚಿಕ್ಕದು. ನಡುಪ್ರಾಯ ಮೀರಿದ 'ಕವಿಶಿಷ್ಯ'ನ ಪ್ರೊಫೆಸರರೊಬ್ಬರು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಹುಡುಗೆಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಲಗ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಲಗ್ನವಾದರಂತೆ. ಆ ಹಾಡು ಮೊದಲು ಬಂದುದು ಕೊಂಕಣಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಇಂದಿಗೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದ 'ಡೊಂಬರ ಚೆನ್ನೆ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೃದುಹಾಸ್ಯ ಮೂಡಿದ್ದರೆ, 'ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪರಾಜಿತನಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಪ್ರಲಾಪ' ದಲ್ಲಿ ಕರುಣಬೆರೆತ ಹಾಸ್ಯವು ತೆರೆ ತೆರೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.[1]

ಶ್ರೀ ಪಂಜೆ ಅವರಲ್ಲಿ ರಸಹಾಸ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಕೊರತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಹರಟೆಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಹರಟೆಮಲ್ಲನು' ಟೊಳ್ಳು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರನ್ನು ಕಸಬರಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ:

"ಕಸಬರಿಗೆಯಂತೆ ತಲೆಕೆಳಗೆಮಾಡಿ ನಿಂದು
ಹುಸಿಹಸಿವುಗಳ ಜಾತಿಯಿಂ ತೆಗೆವೆವೆಂದು
ಉಸುರಿ ಕೆಲವರು ಮೂಲೆಯನು ಗುಡಿಸಲೆಂದು
ಕಸ ಎದ್ದು ಕೋಣೆ ತುಂಬಿತು ಧೂಳು ಎಂದು"

ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಕನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಲ್ಲೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು ಪಂಜೆಯವರು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಅಣಕವಾಡುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಅಣಕಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಮೂಲಕವಿತೆಗೆ ಬಾಧೆಬರದಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಅಣಕವಾಡುವ ಶೈಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿ ತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. "ಏನು ಬೇಡಲಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು?" ಎಂದು ಹಾಡಿದ ದಾಸರ ಹಾಡಿಗೆ ಪಡಿನುಡಿಯಂತೆ ಬರುವ ಕೆಳಗಣ ಹಾಡನ್ನೇ ಓದಿರಿ. ಹಾಸ್ಯ ಸೂಸುತ್ತದೆ. –

---

[1] ಶ್ರೀ ಪಂಜೆಯವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ

ಏನ ಬೇಡಲಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ?
ನೀನಿತ್ತ ಸೌಭಾಗ್ಯ ನಿಖಿಲವಾಯ್ತೆನಗೆ ॥ ಪ ॥
ಅಕ್ಕಿಯನು ಕೊಡು ಎಂದು ಅಕ್ಕರೆಯೊಳ್ ಬೇಡುವೆನೆ ? ।
ಅಕ್ಕಿಯಾ ಮುಡಿಗಿಂದು ರೊಕ್ಕ ರೂಪಾಯಿ ನಾಲ್ಕು ॥
ಸಕ್ಕರೆಯ ಕೊಡುಯೆಂದು ಸೌಖ್ಯದಲಿ ಬೇಡುವೆನೆ ? ।
ಸಕ್ಕರೆಯ ಸೇರಿಗಂ ಚಿಕ್ಕಾಸು ಕಮ್ಮಿಲ್ಲ ॥
ಬಟ್ಟೆಯನು ಕೊಡುಯೆಂದು ಬಟ್ಟೆಯೊಳು ಬೇಡುವೆನೆ ? ।
ಬಟ್ಟೆ ದೇಶಿಯ ಗಲಭೆ ಮುಟ್ಟೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದೈ ॥
ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಕೊಡುಯೆಂದು ಕಟ್ಟಿ ಕೈ ಬೇಡುವೆನೆ ? ।
ಕಟ್ಟಿಗೆಯನೇರೆ ಭವ ನೆಟ್ಟಗಾಗುವದಯ್ಯ ॥"[1]

ಹೀಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಪಂಜೆಯವರು ಅನೇಕ ಅಣಕವಾಡುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸರಸಹಾಸ್ಯ, ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಇತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಹಾಸ್ಯವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದುವುಯೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಜೆಯವರ ಕವನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಬೆಳೆಯ ಸಿರಿಯನ್ನು ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡು' ಎನ್ನುವಂತೆ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಹಾಸ್ಯ ಕಣ್ಸನ್ನೆಯಂತೆ ಮಿನುಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಭಾವ.

ಶ್ರೀ ಪಂಜೆಯವರಂತೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಮುಖ್ಯರು. ಅವರು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ನೂತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಇರುವಂತೆ ನಗೆಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೋವು-ನಗೆಗಳೆರಡೂ ಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಿಗಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯ ನೋಡಿದರೆ, ಅವರ ಅನುಭವವಿಸ್ತಾರ ದೊಡ್ಡದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ದನ್ನು ಹೊಸದರೊಡನೆ ಬೆರಿಸಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕವಿತ್ವದ ಸೊಬಗು ಇದೆ. ಅವರು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಹಾಡಿದರೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ರಸಿಕರು, ನಗೆಗಾರರು. ಯಾವಾಗಲೂ ನಗುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಮುಖ ಅವರ ಹೃದಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಆ ಮುಗುಳುನಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಳಿದು ಬರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ನಗೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯ ಕಠಿಣವಾದುದು. ಹಾಸ್ಯನಿರೂಪಣಶಕ್ತಿ ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಬರಲಾರದು. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಗೆಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು 'ನೀಲಗಾರ ಮಾದ', 'ಆಕಾಶಗಂಗೆ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಭಾವವಿಕಾಸ ದೊಡನೆ ನಗೆಯ ವಿಲಾಸ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆತರೆ ಕೈಕೊಂಡ ಬರೆಹ ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಮುಗಿದಂತೆಯೇ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗಾಗಿ ತುಂಬಾ ಶ್ರಮಿಸಿದವರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ನಗದವ

---

[1] ಶ್ರೀ ಪಂಜೆಯವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ (೧೯೫೭) ಪು. ೧೩೬

ರನ್ನು ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಕ್ಕಳಾತಾಯಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡತಾಯಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ' ಮತ್ತು 'ಮುದ್ದಣ'ರ ಹಾಸ್ಯದ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ "ನಗೆಗಾರರಿಬ್ಬರೇ" ಎಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ"ನನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಅವನಿಂದಲೇ ಹಾಡಿಸಿ ಜನರು ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ರಾಜರತ್ನಂ. ಕುಡುಕನನ್ನು ಕಂಡು ನಗದವರಾರು? ಹೆಂಡಗುಡುಕನಿಗಿಂತಲೂ ನೂರುಪಟ್ಟು ಪಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು ಕೀಳೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ 'ಯೆಂಡ್ಗುಡುಕ ರತ್ನ'ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಣಿ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೆಣೆದಿದೆ. ಕುಡುಕನನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವುದು ಲೋಕರೂಢಿ; ಕುಡಿಯದವರನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವುದು ಯೆಂಡ್ಗುಡುಕನ ಮೋಡಿ. ರತ್ನನು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಂಡು –

"ಚಂದ್ರುನ್ ಮುಕವೇಕ್ ಸೊಟ್ಟು?
ಅದ್ದು ! ಬಲಗಣ್ಣು ಛಟ್ಟು
ಉಳ್ದಿರೋ ಎಡ್ದದಾ ಗಣ್ಣು
ಯೆಚ್ಚಿದ್ ಲಿಂಬೇ ಅಣ್ಣು !
ಏನೋ ಚಂದ್ರು ! ಪೆಂಗೆ !
ನಾಚ್ಕೆ ಇಲ್ವೆ ನಿಂಗೆ !
ಕೆಟ್ಟವರ್ ಕುಡಿತಾರ್ ಅಂದ್ರೆ
ನಿಂಗ್ಯಾಕ್ ಯೆಂಡದ್ ತೊಂದ್ರೆ?"

ಎಂದು ಕೇಳುವ ಮಾತು ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತಿದೆ. ಹೆಂಡಗುಡುಕ ರತ್ನನಿಗೆ ಹೆಂಡದಂಗಡಿಯೇ ದೇವಾಲಯ; ಹೆಂಡವೇ ದೇವರು. ರತ್ನನು ಕುಡಿದು ಮಾತಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ. ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಂಡವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಪ್ರಾಣವಿರುವ ವರೆಗೆ ನಗುತ್ತ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ರತ್ನ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ನಗಬೇಕಾದವನು ಹಿತಾಹಿತಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ನಗಬೇಡವೆ?

"ಕುಡದ್ಬುಟ್ಟು ಮೋರೀಲ್ ನಾ ಬಿದ್ಕೊಂಡ್ ಇವ್ನಿಂತ್ ಏಳಿ
ಎಲ್ಲಾರ ನೆಗ್ತಾರೆ ಸುಂ ಸುಮ್ಕೇನೆ"

ಹೆಂಡಗುಡಕನೂ ಮಾನವನಲ್ಲವೆ? ತಪ್ಪುಮಾಡುವವನೇ ಮಾನವ; ಅವನು ಏನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ತಪ್ಪಿದನೆಂದು ಕ್ಷಮಿಸದೆ ನಗುವವರು ಮೂಢರೆಂದೇ ರತ್ನನ ನಂಬಿಗೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವಾಗ ಮರುಕಪಟ್ಟು ನಗುವುದು ವಿಹಿತವೆಂದು ರತ್ನ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವವನು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ನಡೆದೀತೇ? ವಾಣಿ ಮಾತ್ರ ರತ್ನನ ತೊದಲುವಾಣಿಗೆ ಮುನಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸುವುದೆಂತು?

"ಮುನಿಯಂಗಾರ್ ಕಾಸ್ ಓಗ್ತೈತೆ
ಯೆಚ್ಗೆ ಯೆಂಡಬುಟ್ರೆ;
ಸರಸೋತಮ್ಮಂಗೆ ಏನೋಗ್ತೈತೆ
ಮಾತ ಸಲೀಸಾಗ್ ಕೊಟ್ರೆ?
ನಂಗೆ ನೀನು ಬಾಯಿಯಾಗಿ
ನನ್ ಕೇಸ್ ಗೆದ್ಗಿದ್ ಕೊಟ್ರೆ

ಮಾಡ್ರೀನಣ್ಣ ನಿನ್ ವೊಟ್ಟೇನ
ವುಳೀ ಯೆಂಡಕ್ ವೊಟ್ರೇ !"

ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ರತ್ನನ ವಾಣಿ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಬೀಡಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅವನ ಮುಂಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಮಿಣುಕುಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಶೃಂಗಾರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯವು, ರತ್ನನು ನಂಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರತ್ನನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಿಡಂಬನೆ ಬರುವುದಾದರೂ ಅದು ಸರಸವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಂಡ್ಕುಡುಕ ರತ್ನನಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚಿಗಿಂತಲೂ ಮೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಶ್ರೀ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ವಿಡಂಬನೆ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಂಡುದು ಅವರ 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ. 'ಗುಂಡ್ಲುಪಂಡಿತ' ಅದರಲ್ಲಿ ಇತರರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕಾರದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೊಂದೇ. ಈ ಕಾವ್ಯವೇ ಒಂದು ವಿಡಂಬನೆ. ಪಂಡಿತರಿಂದ ಒಂದಲ್ಲ ಆರು ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ ಕೃತಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಡಂಬನೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ ರಾಜರತ್ನಂ. ಮಹಾಕವಿ ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿಯ ಭವ್ಯತಮ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಒಂದು 'ತುರುಚುಗಬ್ಬ'. ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ 'ವಿಪರೀತಬುದ್ಧಿ'. ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವೈಪರೀತ್ಯವೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲವೇ? 'ವಿಪರೀತಬುದ್ಧಿ'ಯ ಕಾರ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೇ? ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯವೂ ಅಂತಹದೆ. ಎಲ್ಲದೂ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ಕರ್ಣನಾಟಕ ಪುರಾಣ', 'ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್ ಹಗರಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಚುಚ್ಚುಮಾತಿನ ಬಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಡಂಬನೆ. ಇಂತಹ ವಿಡಂಬನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಷ್ಟು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಕವಿಸಮಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ವಿಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗೇಲಿಮಾಡಿ ನಕ್ಕುನಗಿಸುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಡಂಬನೆಯ ಗುರಿ. ಅಣಕವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುವುದು ಅಣಕದ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನ. ಈ ಕಲೆ 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕವೆನ್ನಬೇಕೋ, ಕರ್ಣಾಟಕವೆನ್ನಬೇಕೋ? ಈ ನ-ಣದ ವಿಚಾರ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ತಲೆಯನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಿತು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಪುರಾಣವನ್ನೇ ವಿಡಂಬಿಸಿದರು:

"ತರುಣನಾಗಲಿ ಣತ್ವ ತಪ್ಪದು
ತರುಣಿಯಾಗಲಿ ಣತ್ವ ತಪ್ಪದು
ಅರರೆ ಕೇಳಿರೊ ಉರಿವ ಬೆರಣಿಗು ಣತ್ವ ತಪ್ಪದಲಾ
ಹರಣಗಾವ ಗುರಾಣಿ ಹರಿಣೀ
ಶ್ವರಿಯ ಹರಣದ ಹರಣದಲಿ ಣಾ
ಮರುಳು ಮಾನವ ಣತ್ವವೇ ಸರ್ವತ್ರ ಸಾಧನವು ॥"

'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪುರಾಣದಂತೆ 'ಭೈರಿಗೇಂದ್ರು ಭಯಾನಕ' ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತಾಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲೆನ್ನ

ಬಹುದು. ಕುಕವಿನಿಂದೆ, ಶ್ರೋತೃನಿಂದೆ, ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯತೆ, ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠಾಸ್ಥಾಪನೆ, ಪ್ರಾಸದ ಡೊಂಬರಾಟ – ಒಂದೇ ಎರಡೇ – ಸಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ಕಟಕಿಯ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ಚಾಮರಸನ ರೀತಿ ಯನ್ನೇ ಅಣಕಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

ಕುರಿಗಳೋಪಾದಿಯಲಿ ಕಬ್ಬಿನ
ಹೊರಗಣೆಲೆಯನು ಮೇದಕಟ ಮೆಲು
ಕಿರಿವುತಲ್ಪಸುಖಕ್ಕೆ ಸೋಲದೆ ಕಬ್ಬಿನೊಳು ರಸವ
ನೆರೆ ಸವಿವ ಗಜದಂತೆ ಚುಚ್ಚಿನ
ತೆರನ ತಿಳಿದೆಚ್ಚರಲು ಬೇಕೆಂ
ದರಿವವರ ಕೈಯೆಡೆಯ ಮಾಡುವೆನೀ ವಿಡಂಬನವ ॥

ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳು 'ತುರುಚುಗಬ್ಬ', 'ಶತಾರಿ', 'ಹತಾರಿ,' 'Satire' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುವೆಂದು ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವುದೇನು? ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಹುಚ್ಚುನಗೆ ಸೂಸಿ, ಓದಿ ಮುಗಿಸಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಆ ನಗೆಯೇ ನಸುಗುನ್ನಿಯಂತೆ ಕೆರೆಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತುರುಚುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಹೊರಗಣ್ಗೆ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಒಳಗೊಳಗೆ ಚೂರಿ ಯಂತೆ ಇರಿಯುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಡೆಯಲ್ಲಂತೂ ವಿಡಂಬನೆ ಕಟುವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ "My works are more the product of irrifation than inspiration" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಮಾತು ಅವರು ಬರೆದ 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ'ಗೆ ತುಂಬಾ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, 'ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಮಟ್ಟದ ವಿಡಂಬನಕೃತಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲೇಬೇಕು.

ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಹರವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದರೆ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಸಲವಾದರೂ ಓದಬೇಕು; ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ 'ಭಾವಜೀವಿ'ಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಓದಬೇಕು; 'ಆನಂದಕಂದ'ರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಹೊರಟ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ನಾನಾಬಗೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಆಚರಿಸಿರುವರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ 'ಕವನಸಂಕಲನ'ಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗು ತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನೋದಿ ನಕ್ಕೇ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, 'ಕುವೆಂಪು' 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಹುದು ಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆ ಒಂದು ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದುದು 'ಕುವೆಂಪು' ಹಾಗೂ 'ಅಂಬಿಕಾ ತನಯದತ್ತ'ರಲ್ಲಿ–ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಕುವೆಂಪು'ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಹೆಚ್ಚಾ ಗಿದ್ದರೆ, 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರಲ್ಲಿ ದೇಸಿಗೆ ಅನುವು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳು ಭಿನ್ನವಾದರೂ ಅವೆರಡೂ ಕೂಡದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಂಪತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು. ಮೊದಲನೆಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯವರು ದೇಸಿಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿ ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳು, ರಸಿಕರು. ಅವರ ನಗೆಯ ಬಗೆಗಳು, ಹಾಸ್ಯದ ಪರಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳರು.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದು ತೀರ ಕಡಮೆಯೆಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. 'ಕುವೆಂಪು'

ಮಿತಭಾಷಿಗಳು. ಸ್ವಲ್ಪೇ ಮಾತನಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪೇ ನಗುತ್ತಾರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಕಂಡವರು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪೇ ನಕ್ಕರೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿದವರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸೇರದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ? ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವರ್ಣನೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟನ್ನೇ ಓದಿದವರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಅನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸಿ, ನವಿಲನ್ನು ಕುಣಿಸಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯವನ್ನು ಊದಿದವರು. ಈ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ನಾನಾಮುಖಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಒಡೆದುಕಾಣದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಮ್ಯರೂಪವನ್ನು 'ನವಿಲು' 'ಕೊಳಲು'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಅದರ ರೌದ್ರಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಮುಂದೆ ನಕ್ಕು ಕುಣಿಯುವುದೇನು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಅದರ ಚೆಲುವಿಕೆಗೆ ಮನಸೋತ ಕವಿ ನಗುತ್ತ ಹಾಡುವುದೂ ಸಹಜ. ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿದವರಿಗೆ ಈ ಮಾತು ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗದು. ಅವರ ರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಬರೆದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನೋದಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣವೇ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲವೇ?

ಪ್ರೇಮಪ್ರಪಂಚದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಭಾವಾವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ 'ಷೋಡಶಿ' ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಸಂಗ್ರಹ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ದೂರದಾಸೆಯ ನಾಡಿ ಒಂದೇ ಸವನೆ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಒಲವು ನಲಿವುಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಕಳೆಬಿಚ್ಚಿ ಸುವಾಸನೆ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಶೃಂಗಾರ ಕವಲೊಡೆದು ಸಂಭೋಗ, ವಿಪ್ರಲಂಭಗಳಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ಹರಿಯುವುದು ಅವರ 'ಜೇನಾಗುವಾ' ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ. ನಲ್ಲನು ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಣಯಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆಯುವ ಕೂಗು ಕೇಳಿಬರುವುದೇ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಮೊದಲು:

"ಬಾ ಬಾರ ಬಾರ ಸಖಿ
ನಾ ನಿನಗೆ ನೀನೆನಗೆ ಜೇನಾಗುವಾ!
ರಸದೇವಗಂಗೆಯಲಿ ಮೀನಾಗುವಾ!"

ನಲ್ಲನ ಜೇನಿರುಳು ಬೆಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಥಮಮಿಲನದ ಸವಿ ರುಚಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನಿರಲಾರದ ನಲ್ಲನು –

"ಓ ನನ್ನ ಲಲಿತೆ!
ಅಯ್ಯೋ ಆ ಜೇನಿರುಳು ಬೆಳಗಾದುದೇಕೆ?
ನಮ್ಮಿರ್ವರಾ ಬಿಗಿದ ನಲ್ಮೆ ತೋಳ್ತಾವರೆಯ ಸೆರೆಗೆ
ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಾಳು ರವಿ ಉದಯಿಸಿದನೇಕೆ?"

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೇಳಿದವರು ನಕ್ಕಾರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡತಿ ಒಂದು ಅರೆಗಳಿಗೆ ಅಗಲಿದರೆ ಜಗವೆಲ್ಲ ಜಡಬಂಡೆಯಾಗಿ ಬೇಸರದ ಬೀಡಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಲ್ಲೆ ಬಳಿಯಲಿದ್ದರೆ ನಾಕ, ದೂರವಿದ್ದರೆ ನರಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ ನಲ್ಲನಿಗೆ. ಅವಳು ಮನೆತುಂಬಿದಾಗ ಕವಿಯ ವಾಣಿ ಮೂಕವಂತೆ!

"ಮೂಕವಾಗಿಹುದೇಕೆ ಕವಿಯ ವಾಣಿ?"
"ಮನೆಗೆ ಬಂದಿಹಳವನ ಇನಿಯ ರಾಣಿ"

ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಲಲ್ಲೆಗರೆದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಗೆಯ ತೆರೆ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ:

"ರತಿಪತಿಯ ಹಣೆಗಣ್ಣೆ
ರಸದ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣೆ

ಹಾಲುಜೇನಿನ ಬೆಣ್ಣೆ
ಮಲೆಯ ಮೋಹದ ಹೆಣ್ಣೆ ತೋಳ್ಸೆರೆಗೆ ಬಾ".

ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. 'ತನ್ನಂತೆ ಪರರ ಬಗೆದೊಡೆ ಕೈಲಾಸ ಬಿನ್ನಣಮಕ್ಕು' ಎಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ಕವಿ ರವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರವಿ ರಸಿಕನಲ್ಲ. "ರಸಿಕತೆಯೆ! ನಿನಗೆ ರಸಿಕತೆಯೆಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿ? 'ಬರಿ ಬಣಗು' ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯೊ ನೀನು? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಬುದ್ಧಿಹೇಳುವೆ ಕೇಳು: ಬೇಗನೆ ಮದುವೆಯಾಗು" ಎಂದು ಸೂರ್ಯನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸೂರ್ಯದೇವನು ಬಂದು, ಮಲಗಿದ ತನ್ನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಎಬ್ಬಿಸುವನೋ ಎಂದು ಕವಿಗೆ ತಳಮಳ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನನ್ನು –

"ಶುದ್ಧ ಭಂಡನೊ ನೀನು! ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೇನು?
ಮತ್ತೆಮತ್ತೆಯು ಹೊಳಪನುಕ್ಕಿಸಿ ನಗುವಿಯೇನು?"

ಎಂದು ಕೇಳಿ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಳು ಸುಖದುಃಖಗಳ ತವರುಮನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಮುನಿದುಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. "ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದ್ಹಂಗ" ಎನ್ನುವು ದಿಲ್ಲವೇ ಗರತಿ? ಗಳಿಗೆಗೊಮ್ಮೆ ಜಗಳಮಾಡಿದರೂ ನಲ್ಲೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಅವಳು ತವ ರೂರಿಗೆ ಹೋದರೆ ಕವಿಗೆ ವಿರಹಚಿಂತೆಯ ಚಿತೆ. ಆಗ ಕವಿಯ ಮನೆ ಶೂನ್ಯ.

"ಮನೆಯೇ? ಅಯ್ಯೋ ಬರಿಯ ಸುಳ್ಳು.
ಗೋಡೆ ಸುತ್ತಿದೊಂದು ಟೊಳ್ಳು."

ದಿನಗಳೆಯುತ್ತಲೇ ಕವಿಯ ಬಾಳ ಬೆಳಗಿಸುವ ಕುಮಾರನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕಂದನ ಬಾಲಲೀಲೆಯನ್ನು ಕವಿ ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗನು ದೇವನೆಂದೇ ಕವಿಯ ಭಾವನೆ. ಮಕ್ಕಳಾಗತೊಡಗಿ ದರೆ, ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಹೇರಿಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಮಡದಿ ಹೊಸ ಅಂಗಿ ಯೊಂದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದ ಕಂಡು ಪ್ರಣಯಕಟಕಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ:

"ಬರಲಿರುವ ಕಂದಂಗೊ
ಬಂದ ಕಂದಂಗೊ
ಹೊಲಿಯುತಿರುವೀ ಅಂಗಿ
ಆರಿಗರ್ಧಾಂಗಿ?"

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ಕವಿಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಮಿಂಚು ಮಿನುಗಿದೆ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಸರಸನಗೆಗಾರರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕಲ್ಲವೇ? ಅವರ ನಗೆ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ಪರರ ಬಾಳಿಗೂ ದಿವ್ಯೌಷಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಸರಸಸಜ್ಜನಿಕೆ ಅವರ ಬಾಳಿನ ಹೆಗ್ಗುರುತು. 'ಕವಿಯದು ನಗುಮುಖ, ಅಳುಮೋರೆಯಲ್ಲ' – ಎಂದು ಈಗಲಾದರೂ ನಾವು ಅರಿತರೆ ಸಾಕು. ಈ ಕವಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾರದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಗಗನವಿಹಾರಿ ಯಾಗಿರುವುದು. ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯ, ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಂತಾಗ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದು ಕಡಮೆ; ಆದರೂ ಬಂದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರಂತೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ'ರು. ಅವರು ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವ ಬಲ್ಲವರು; ಸಿಹಿ ಕಹಿ ಕಂಡುಂಡವರು; ದುಃಖ ಅವರ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ

ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ "ಅವರು ಮನಸಾರೆ ನಗುವುದು ಅಪರೂಪ; ನಕ್ಕರೆ ಅಳುನುಂಗಿ ನಗುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ದುಃಖ ಬರುವುದು ಮುಂದಿನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ. ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸುಖವೆನಿಸಿತೋ ಇಲ್ಲೋ? ಸುಖದಿಂದ ಆನಂದ; ಆನಂದವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗೆ. ಇದ್ದ ದುಃಖ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನಗೆ. ಅಂತೂ ನಗೆ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆಡುವಾಗ, ನೋಡುವಾಗ, ಮಾತಾಡುವಾಗ, ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗ, ಓದುವಾಗ, ಬರೆಯುವಾಗ, ಭಾಷಣಬಿಗಿಯುವಾಗ ಅವರು ನಗುತ್ತಾರೆ, ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಗೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ. ನಗೆಯ ಬಗೆಯೇ ಅವರ ಶೈಲಿಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಮೋಹಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಗೆಯ ಶೈಲಿ' ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಗಣ್ಯರು. ಸರಸವಾಡುತ್ತ ಹಾಸ್ಯದ ಈಸುಗುಂಬಳಕಾಯಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಬೇಕಾದ ಸಾಗರ ವನ್ನಾದರೂ ಅವರು ದಾಟಬಲ್ಲರು. ಅವರ ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದಪ್ರಿಯತೆ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಗೆದೆಯುತ್ತದೆ, ಕಳ್ಳರನ್ನು ದಾರಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ; ಮಳ್ಳರಿಗೆ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ.

'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ'ರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚು. ಭಾವದ ಸೊಗಸು, ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು, ರೀತಿಯ ಸೊಗಸು ಮುಪ್ಪುರಿಯಾಗಿ ಅವರ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದು ಹೊಸ ಸೊಗಸು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಮಾತನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಮಾಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾದುದರಿಂದ, ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡದಿದೆ; ಅದು ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ. ಅದರಿಂದಲೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೆರುಗು ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಂತಮುಖ. ಪ್ರೀತಿಯ ಮುಖ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದು ಅನಂತಬಗೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಅವರ ಪ್ರೇಮ'ದ ಪಾಶಕ್ಕೆ ಸರ್ವ ಜಗತ್ತೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. 'ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಕುಲ ಡೊಂಕು, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೇ?' ಎಂದು ಕವಿ ಕೇಳಿದ್ದು ಏತಕ್ಕೆ? ಆ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ ಅವರ ಕವನಗಳ ತುಂಬ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ 'ಸಖೀಗೀತ'ವನ್ನು ತೆರೆದುನೋಡಬೇಕು:

"ನಗೆಯ ನೊರೆಯ ಕೆಳಗೆ ವೊರೆವ ಬಯಕೆಯ ಕಡಲು
ತೆರೆ ತೆರೆ ತೆರನಾಗಿ ತೆರೆಯುತಿರೆ
ನನೆಕೊನೆ ಕಾತಿತು ಅತ್ತೆಯ ಸೊಸೆಮುದ್ದು
ಚೊಚ್ಚಿಲ ಬಸಿರಿ ನೀ ಎದೆ ತೆರೆದೆ
ನನಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂಟಿದ ನಂಟಿನ
ಕೊನೆ ಬಲ್ಲವರಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯೇ!"

ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಕವಿ ಸಖ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನೇ ಬಯಲಿಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ಋತುಮಾನಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗುವ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೇಮದ ಮಾತು ನಗೆಗೆ 'ಏತ' ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಇವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು:

"ಏ! ಬಾ ಬಾರೇ ಗುಣವಂತಿ"

ಎಂದು ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕರೆಯುವಾಗ,

"ಮರುಳು ಮಾಡಾಕ ಹೋಗಿ
ಮರುಳ ಸಿದ್ಧನ ನಾರಿ
ಮರುಳಾಗ್ಯಾಳ ಜಂಗಮಯ್ಯಗ
ಕಿನ್ನರಿ ಆಗ್ಯಾಳ ಕೈಯಾಗ
ನುಡಿದಾಳ ಬಂದ್ಹಾಂಗ ಮೈಯಾಗ"

ಎಂದು ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿಸುವಾಗ,

"ಇನ್ನೂ ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ ।
ವಾರದಾಗ ಮೂರು ಸರತಿ ಬಂದು ಹೋದಾಂವಾ ॥"

ಎಂದು ಧಾರವಾಡದವಳ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಸುವಾಗ, 'ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಲಲ್ಲೆ' ಕೇಳಿಸುವಾಗ, ನಗದವರೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಮಾಯಾಜಾಲದ ಕುರುಹಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯದ ಹರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮೋಸ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದೆ? ಶಿವ ಶಿವೆಯರು ನರ್ತಿಸುವುದೇಕೆ? ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲವೆ?

"ಬೂದಿಬಡಕ ಗಂಡಿನಲ್ಲಿ
ಬಳ್ಳಿಯಂಥ ಮಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು
ನವರಸವನ್ನುಂಡಿತು......"

ಪ್ರೀತಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಅವರೇ ಬರೆದ 'ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳ'ನ್ನೋದಬೇಕು.

ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಯುವಕ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹುಡಿಗೆಯನ್ನೇ ನೆನೆದು –

"ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಮಾರೀಮ್ಯಾಗ
ನಗೀ ನವಿಲು ಆಡತಿತ್ತ
ಆಡತಿತ್ತ ಓಡತಿತ್ತ
ಮುಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ನೋಡತಿತ್ತ"

ಎಂದು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ –

"ಹ್ಯಾಂಗಾರ ಕಣ್ಮನಸೆತ್ತಿ
ಒಮ್ಮೆ ನೋಡ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡ"

ಎಂದು ಅವಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಬಾಯ್ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಣಾಗ ಬಣ್ಣದ ನೋಟ ತಕತಕ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತದೆ; ಒನಪಿಲೆ ಒಲಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತನಾಡದೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಬೆಡಗಿಗೆ, ನೀರನ ನೋಟಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೂರಿ ಮರುಕ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ನಲ್ಲನು ಹುಬ್ಬುಹಾರಿಸಿದುದು ಏಕೆ? ಎಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಗೆ ಏಕಾಂತವೇ ಆಗ ಗತಿ. ಅವಳ ಗೆಳತಿಯರು ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು –

"ಕಾಂತಾರಕ್ಹೋಗ್ಯಾನ ಕಾಂತಾ ನಿನ್ನವನೇನ
ಕಾಂತೆ ಏಕಾಂತ ಬಯಸಿದೆ ಗಿಣಿ ಹೇಳ
ನಿಂತಾಳ ಕಾಮ ನಿನಗಾಗಿ"

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿರಹವನ್ನೂ ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ 'ಬರಿಗೊಡದ ಬಾಲಿ' 'ಒಲುಮೆಯ ಕಿಚ್ಚು' 'ನೀರಿಗೆ ನಡೆದಾಗ' 'ಜನುಮನದ ಜಾತ್ರಿ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರು ಬೇಡಿ ಬಯಸಿದುದು ಕೈಗೂಡಿ, ಮದುವೆಯಾದಾಗ –

“ಕೈಗಲ್ಲ....................
(ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಲ್ಲನಿಲ್ಲ !)
ಹುಬ್ಬುಗೆಯ್ಯು...............
(ಕಾಣುವದೆ ದೂರ ಮೈಯು !)
ಗದ್ದ ಬೆರಳು..................
(ಕಂಡಳೇ ನಲುಮೆದಿರುಳು !)
ತೆರೆದ ತೋಳು..................
(ಒಂದಾದವೆರಡು ಹೋಳು !)
ನಗುವ ಬಿಕ್ಕು..................
(ಒಲುಮೆಯಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು !)

ಆಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅದ್ವೈತದ ಐಶ್ವರ್ಯ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಎರಡರ ಬದಲು !

ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಎಡರು ತೊಡರು ಅನೇಕ. ಕಾದಲರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಾಟ ಕಡಿದಾಟಗಳು ಹುಡುಗಾಟವಾಗಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ, ಯುವಕನ ಮೆಲುನಗೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ ನಲ್ಲೆ. ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬ ವಿರಸ:

“ನಾನೊಂದ ನೆನೆದರ ನೀನೊಂದ ನೆನೆಯುತಿ
ಎನ್ನ ನಗಿಗ್ಯಾಕ ಮುನಿಯುತಿ ಎಂದೆನಗ
ಬಿದ್ದಿತು ನೋಡು ಇತಿಮಿತಿ
ಅರಸ ತೂಕದ ಹೆಣ್ಣ ಸರಸವ್ಯಾತಕಿನ್ನ
ವಿರಸವಾದೀತ ನನ ಮನಸು ಮಬ್ಬಳಿದು
ಹರಿದು ಹೋಯಿತ್ವ ಸವಿಗನಸು
ಹಾಸೀಗಿ ಮಗಮಗ ಮಂಚಕ ಝಗಝಗ
ನನ್ನ ಎದಿ ಮಾತ್ರ ಧಗಧಗ
ಉರಿದೀತು
ಹೊತ್ತಿತ ಬೆಂಕಿ ಹೊರಜಗಾ”

ಮೌನ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಇರಬಲ್ಲುದು? ನಲ್ಲೆ ಹುಸಿನಗೆ ಬೀರುತ್ತ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಈ ಮೊದಲು ನಕ್ಕ ನಗೆಗೂ ಈಗಿನ ಹುಸಿನಗೆಗೂ ಅಂತರ ತೋರಿಬರಲು ಅವನು ಸಾವಕಾಶ ವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ –

“ಹಳ್ಳದ್ವ ದಂಡ್ಯಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡಾಗ
ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತs
ಏನೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ ಏಸೊಂದು ನಗಿ ಇತ್ತ
ಏರಿಕಿ ನಗಿ ಇತ್ತs ”

ನಗುವ ಮಗುವೊಂದು ತಮಗಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮಕಲಹ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿ ತಿಳಿದು ಬಾಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ‘ನಗೆಯೇ ಗೆಲುವು. ನಕ್ಕವರೇ ಗೆದ್ದವರು; ಅಳುನುಂಗಿ ನಗುವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸೋಣ’ ಎಂದು ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳಿದುದಲ್ಲದೆ, ಬಾಳಿನ ಗುಟ್ಟನ್ನೇ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಇಡುತ್ತಾನೆ !

"ಹುಸಿನಗುತ ಬಂದೇವ ನಸುನಗುತ ಬಾಳೋಣ
ತುಸು ನಗುತ ತೆರಳೋಣ
ಬಡ ನೂರು ವರುಷಾನ ಹರುಷಾದಿ ಕಳೆಯೋಣ
ಯಾಕಾರೆ ಕೆರಳೋಣ."

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಳು ನಗುಗಳೆರಡರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆಯೆಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ನಂಬಿಗೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಾಣದೆ ಇರಲಾರೆವು.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಹಾಸ್ಯಲಹರಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ 'ಜೀವಲಹರಿ'ಗೆ ಜೀಕಬೇಕು. 'ಕಗ್ಗ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಪಂಟು' ಬಡಿದು 'ಮಂಗಚ್ಯಾಷ್ಟಿ' ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಕೆಲಸಿಗರ ಹಾಡು' ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಗೋಲಾದರೆ, 'ಹುಚ್ಚನ ಹಾಡು' ನಮ್ಮನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚನು ಹೋಟೆಲ್ ವೇದಾಂತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ – ಕೇಳಿ:

"ದ್ವಾಸೀ ಜೋಡಿ ಖಾರದ ರಾಡಿ
ತುಸಾ ಉಳಸದ ಹಸಾ ಮಾಡಿ
ಮೀಸಿ ಮಾತ್ರ ಒರಸಿಕೊಂಡು
ಹೊರಗ ಬರಬೇಕು.
ಇಲ್ಲದಿದ್ರ ಹುಚ್ಚ ಅಂತ
ತಿರುಗತಿರಬೇಕು.
ಬರೋವಾಗ ಎರಡು ಪುಗ್ಗಿ
ಕದ್ದು ತರಬೇಕು."

ಎಂದು ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾರ ಹರಟೆಹೊಡೆದರೆ ನಗದವರಾರು?

ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು 'ಕಣಿಕೆ' ಕಟ್ಟುವಾಗ –

"ಮುದಿಸೂಳೆಗೊಬ್ಬ ಎಳೆಸೂಳೆ ಕಟಕಿದಳು:
ಸಾಕಮ್ಮಾ ಮುರುಕ ಒಯ್ಯಾರ!
ಮೀಸೆ ಬೋಳಿಸಿದೆ ಬೈತಲಿಕ್ಕಿದರು:
ನಾನೆ ನನ್ನ ಕೈಯಾರ"

ಎಂದು ಹಾಡಿ, ಹಾದಿಬಿಟ್ಟವರಿಗೆ ಚುಚ್ಚುಮಾತಾಡಿ ಹಾದಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತಾಗದ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲೆನ್ನಬಹುದು. "ಗಿರಡೀ ಬುರಡಿ" ಅವರ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, 'ಅವರ್ಣನೀಯ ಆರ್ವಾಚೀನ ಸೌಂದರ್ಯ'ದಲ್ಲಿ – ನಗೆಬಾಣಗಳನ್ನೇ ತೂರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೈರಾಗಿ'ಯ ಮೇಲೆ, ಮಸೆದ ಅಲಗನ್ನೇ ಎತ್ತುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚುಮೆಚ್ಚುಗಳೆರಡೂ ಸಮನಾಗಿ ಬೆರೆತು ಸಮರಸಪಡೆದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ತುಳಿದು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹರಲ್ಲಿ 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ' ತಂದ ಶ್ರೀ. ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆತರೆ ನಡೆಯದು. 'ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯ ಬೆಳಕುಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಪ್ರೇಮವೆನಲು ಹಾಸ್ಯವೇ?" ಎಂದು ಕೇಳುವ ಕವಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ರಸನಗೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಗೆಯ ಮಹತಿಯನ್ನು ಕವಿ 'ನಕ್ಕುನಗಿಸು' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ

ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಗು ತಣ್ಣನೆ ಕಡಲಂತೆ, ಬಣ್ಣದ ಮುಗುಳಂತೆ, ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಿರುಳಂತೆ; ಕೊನೆಗೆ ನನ್ನೊಲುಮೆಯ ಹೆಣ್ಣೇ ನಗು' ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ನಗೆಯ ಬಣ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ಪದ್ಯ ಓದಿದರೂ ನಗೆ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಚ್ಚುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಶ್ರೀ. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡೂ ಹಾಸ್ಯದ ಮಡುವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳು – ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಸೆಲೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯ ಬೇಕಾದರೆ, ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿರುವ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಹೊಸದ ರಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಎಂದು 'ನವ್ಯಕವಿತೆ' ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ; ನವ್ಯವಾದುದು ಭವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೆ ನಿನ್ನೆ ಹಳೆಯದು. ಎಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ, ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಳಲಿ; ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾರದ ಹಾಸ್ಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದೆಯೆನ್ನುವುದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತು.

ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಹೊಸದನ್ನು–ತಮ್ಮದನ್ನು – ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದ್ದುದೇ. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದವರು ನವ್ಯಕವಿತೆಯನ್ನು ತೆಗಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಹೊರಟವರು ಹಳೆಯದು ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದು–ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅಣಕಿಸಿ, ಅಣಕವಾಡುಕಟ್ಟಿ ತಾವೇ ಧನ್ಯರೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ಮಾತಲ್ಲ; ಹಳೆಯ ಕಾಲ ದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದ ರೀತಿ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಕುಕವಿನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ಅಣಕಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಅಣಕವಾಡು ಒಂದು 'ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದು ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಣಕವಾಡಿ ನಗುವುದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಒಂದು ರೂಪ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಬಿಸ್ರಾ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯ ರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಅವರು ಹೊರಡಿಸಿದ 'ಅಣಕು-ಮಿಣುಕು' ಅಣಕವಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧಹಾಸ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯ ಬೇಕಾದರೆ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕು.

ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹಳಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕರಿಗಾಗಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಣೆ ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಮನೋರಂಜನೆ, ಆಟಪಾಟ, ಕಲ್ಪನಾವಿಹಾರ, ಕಥಾಕುತೂಹಲ. ಎಳೆಯರ ಮನಸ್ಸು ವಿಕಾಸವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ವಿಲಾಸ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯಪೂರಿತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕೈಹಾಕಿದವರು 'ಆನಂದಕಂದ'ರು. ಅವರು ಬರೆದ 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು' ಮುದ್ದುಮುದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಂಜೆಯವರ 'ಮಕ್ಕಳಪದ್ಯ'ಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀಹೊಯ್ಸಳರ 'ಮಕ್ಕಳ ಕೂಗು' ನಗೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿದೆ. 'ತುತ್ತೂರಿ', 'ಕಡ್ಲೆಪುರಿ', 'ಗುಲಗಂಜಿ' ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರು ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ದಿನಕರದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಟಿಕ್‌ಟಿಕ್ ಗೆಳೆಯಾ', 'ಬುರುಬುರು ನೊರೆಯಣ್ಣಾ' ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಗಿಸಿವೆ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಚುಟುಕು'ಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಹಾಳೂರು', 'ನನ್ನ ಮನೆ', 'ಮರಿವಿಜ್ಞಾನಿ', 'ಮೇಘಪುರ' ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬೆಳ್ಳಿಯಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಡಾ. ಕರ್ಕಿ, ಇಂಚಲ, ಸನದಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಪುಟಿಚೆಂಡು, ಬಣ್ಣದ ಬಗರಿ, ಗುಲಾಬಿಗೊಂಚಲು ಮುಂತಾದ ಕವನಸಂಗ್ರಹ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬುಮಾಡಿ

ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆಗೆ ಮಹಾಪೂರ ಬಂದಿದೆ ಯೆಂದೇ ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಹಾಸ್ಯಗಂಗೆಯು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಝರಿ ಯೊಡೆದು, ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ, ಷಟ್ಪದಿ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆದು, ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಟಿನೆಗೆದು, ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ, ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಖೋಪ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ, ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವು ಅಗಲವಾಗಿಯೂ ಆಳ ವಾಗಿಯೂ ಹರಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ನಿಚಿತಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಹೇಗೆ ಹರಿದಿದೆಯೆಂಬುದು ಇದುವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ವಿದಿತವಾಗದೇ ಇರದು.



ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ

(ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಮೊದಲು ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ, ಆ ಮೇಲೆ ಗದ್ಯವು ಒಡಮೂಡಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.) ಈ ನಿಯಮ ಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಪದ್ಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದಂತೆ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವು ಯಾವಾಗ ಉಂಟಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಈಗ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೪೫೦)ದಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯವೇ ತೀರ ಹಳೆಯದಾಗಿದೆ. ಅದು ಮುಂದೆ ಕುಡಿಚಾಚಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಮತ್ತು 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತು ಮೆರೆದು, ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿ, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪ ಧರಿಸಿ, ಚಿಕದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯವು ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಶಾಖೋಪ ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹುಲುಸಾಗಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯರಸದ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಮೊದಲು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ:

೧. ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ
೨. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ

ಈಗ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬು ದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

೧. ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗದ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ; ಅದು ಹದಿನಾರಾಣೆ ಶುಷ್ಕವಾದುದು. ಅದಕ್ಕೆ ನೀರಸತೆಯೇ ಪ್ರಾಣವಾಗಿರುವಾಗ ಹಾಸ್ಯರಸವಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರೌಢರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಆಧಾರವಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ನೃಪತುಂಗನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೧೪) ತನ್ನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗದ್ಯಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ:

"ವಿಮಲೋದಯ ನಾಗಾರ್ಜುನ ।
ಸಮೇತ ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳೀ ॥
ಕ್ರಮದೊಳ್ ನೆಗಳ್ಚಿ ಗದ್ಯಾ ।
ಶ್ರಮಪದಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡರ್ ॥"[1]

---

[1] ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ: ೧–೨೯

ವಿಮಳೋದಯ, ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಜಯಬಂಧು, ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಅವರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗರ ದುರ್ದೈವ!

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ, ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ – ಶಿವಕೋಟಿ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದರೆನ್ನುವ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'. ಅದರ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪೂರ್ವದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಸುಲಲಿತ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದೊಂದು ಯತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಆ ಕಥೆಗಳು ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ವೈರಾಗ್ಯಬೋಧಕವಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣವು ಕಥೆಗಳ ಗಂಟಲವನ್ನೇ ಬಿಗಿಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡತಾಯಿಗೆ ನಕ್ಕು ನಲಿಯಲು ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಸನಗೆಯ ಮಿಂಚು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊಳೆದು, ಹೊಳೆದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಯವಾಗುವುದು. 'ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರ'ನೆಂಬ ರಿಸಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಝಳಕು ತೋರಿದರೂ ಮೊತ್ತ ಸತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ.

ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಸವಣನ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿ "ನಮ್ಮ ಮಗಳಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ವ್ರತಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರಿ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು, ಸವಣನು – "ನಿಮ್ಮ ಮಗಳಿಗೆ ಏಕೆ? ನಮ್ಮ ಮಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ವ್ರತಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೊಟ್ಟರೆ, ನಿನಗೆ ಬೇನೆ ಮೂಡಿತ್ತೇ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಚತುರೋಕ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಗಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ 'ಬ್ಯಾನಿಬಂತೇ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ದೇಸಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಮೆರೆದು, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಕಿರುನಗೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುಚ್ಚೋರನು, ಯಮದಂಡನಿಗೆ "ಹಿಂದೆ ಪೂಣ್ದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ನೆನೆವಿಯೋ ನೆನೆಯೆಯೋ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು ಅವನು "ಒಳ್ಳಿತ್ತಾಗಿ ನೆನೆದೆಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪುನಃ ಅವನು "ಮತ್ತೀಗಳ್ ನೀನೇಂ ಸತ್ತೆಯೋ ಸಾಯೆಯೊ ಮತ್ತೇನೋ?" ಎನ್ನಲು "ದೇವಾ, ನೀಂ ಗೆಲ್ದೆಯಾಂ ಸೋಲ್ತೆನುಂ ಸತ್ತೆನುಂ" ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಚಿನ್ನಾಟವಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯದ ಹನಿಗಳನ್ನು 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರಾಶೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕೃತಿ.

'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಬಂದರೆ ನಮಗೆ ಗದ್ಯ ದೊರೆಯುವುದು ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳು ಪದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಡುನಡುವೆ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪಂಪನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಗದ್ಯವೇ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಚಂಪೂಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಾತಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆ ಏನು ಬಂತು? ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ, ಕ್ಲಿಷ್ಟಮಯವಾದ, ಉದ್ದುದ್ದ ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಚಂಪೂಕಾರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗದ್ಯವು ಕೇವಲ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದು ಕಡಮೆಯಾದರೂ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಿರುವಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನೆಂದರೆ – ನಯಸೇನ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ

ಮತತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸುಲಭವಾದ ಗದ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲಾಗಿ ಅವನು ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಕೃತಿ ಒಂದು ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಸ್ತ್ರ ಝಳಪಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವಂತಹ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಅವನು 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದ ತುಂಬ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಯಸೇನನ ಗದ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ – ಅವನು ಕೊಡುವ ದೇಸೀಯ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು, ಮತ್ತು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು. ಅವು ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ನಯಸೇನನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ ಗದ್ಯದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು: "ಕೆರೆಯನೊಡೆದು ತೊಱೆಯ ತೀವುವ, ಮನೆಯನಳಿದು ಬೇಲಿಯನಿಕ್ಕುವ, ಹಾಸನಳಿದು ಕಂಥೆಯಂ ಪೊಲಿಸುವ, ಬಟ್ಟೆಯಂ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡಂ ಪುಗುವ, ಕೆಯ್ಯಂ ಬಿಟ್ಟು ಪುಲ್ಲಂ ಕೊಳ್ವ, ಪೊನ್ನಂ ಬಿಟ್ಟು ಮಸಿಯಂ ಕಟ್ಟುವೆಗ್ಗನಂ ಪೋಲ್ತು......"[1] ಎಂದು ಬರೆದು ಕಾವ್ಯಹೇಳುವ ನಯಸೇನನು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸದಿದ್ದಾನೆಯೆ? ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಸ್ತ್ರೀನರಕದ ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ "ತಂಬುಲದಂತೆ ಪಲ್ಲಂ ಪತ್ತಿ ತಿವಿವರ್, ಸವಿಯಂತೆ ನಾಲಗೆಯಂ ಪತ್ತಿ ಮೆಲ್ವರ್, ಕೆರ್ಪಿನಂತೆ ಕಾಲಂ ಪತ್ತಿ ಕಡಿವರ್, ಸಿಪ್ಪಿಗನಂತೆ ಪೊಲಿವರ್, ಕಮ್ಮಾರನಂತೆ ಕಾಸಿ ಬಡಿವರ್, ಮೇದನಂತೆ ಸೀಳ್ವರ್, ಬಡಗಿಯಂತೆ ಕೆತ್ತುವರ್, ಅಗಸನಂತೆ ಬೀಸಿ ಪೊಯ್ವರ್, ಒಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಮೆಟ್ಟಿ ಪರಗುವರ್......ಪರ್ದಿನಂತೆ ಕೀಳ್ವರ್, ಚೇಳಿನಂತೆ ನೋಯಿಸುವರ್, ಸಿಡಿಲಂತೆ ಪೊಡೆವರ್"[2] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ದೇಸೀಯ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳೇ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ನಯಸೇನನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಸ್ಯ ಉಳಿದ ಚಂಪೂಕಾರರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾರದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಇವನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ದೇಸಿ ಉಳಿದವರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾರದಿರುವುದು.

ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನ ಸಮಕಾಲಿಕನೇ ಚಾವುಂಡರಾಯ. ಅವನು ಗಂಗರ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ, ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದುದಲ್ಲದೆ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಕೀರ್ತಿ ಅಜರಾಮರವಾಗಿದೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಹುಮುಖವಾದುದು. ಅವನು ಬರೆದ 'ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ'ವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಪೂರ್ವಭಾಗವೇ ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕು ತೀರ್ಥಂಕರರನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಅಱುವತ್ತುಮೂರು ಶಲಾಕಾಪುರುಷರ ಚರಿತೆಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಸುಲಭವಾದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮತಾಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯನ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮತಪ್ರಸಾರದ ಕಡೆಗಿದೆ; ಅದು ಸೌಂದರ್ಯನಿಷ್ಠವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗದ್ಯ ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಮತಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಶುಷ್ಕವಿಷಯಗಳೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯವು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗದಂತಾಗಿದೆ; ಮತನೀತಿ ನಗೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಗ್ರಂಥ ಬರೆದರು. ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗಿದ್ದರೂ ಆ ಗೋಜಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ತಂತಮ್ಮ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರು. ಜೈನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಜಿನಸ್ತುತಿ, ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪುರಾಣಗಳೇ ಬೇಕಾದುವು; ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶಿವಸ್ತುತಿ, ಶರಣಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳು ಅಚ್ಚು

1 ನಯಸೇನ—ಧರ್ಮಾಮೃತಂ: ೩–೫೧

2 ,, ,, ೩–೭೩

ಮೆಚ್ಚಾದವು; ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕವಿಗಳಿಗೆ ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳು ಪೂಜ್ಯತಮವೆನಿಸಿದವು. ಗಾಣದೆತ್ತಿನಂತೆ ಎಲ್ಲ ಮತೀಯ ಕವಿಗಳೂ ತಂತಮ್ಮ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತಾಡಿದರು. ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಕೆಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿ, ತಾವು ಅಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ಪಡೆದಷ್ಟು ಇನ್ನ್ಯಾವ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಗವರ್ಮನನ್ನು ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿ, ದುರ್ಗಸಿಂಹನನ್ನು ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಸೆರೆಹಿಡಿದುವು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಉಭಯಭಾಷಾವಿಶಾರದರೆನಿಸಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ದುರ್ಗಸಿಂಹನಂತಹ ರಸಿಕಚಕ್ರಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಥೆಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಲು ಮುಂದೆ ಬಂದನು.

ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ನಗೆಹನಿಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿಹೇಳುವ ಕಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿತ್ತು. 'ನಂಜು ವಾತನ್ನು ರಸನಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಜನತೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಕವಿಗಳ ರೀತಿ'ಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ಬಂದು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳೊಳಗಿನ ಹಾಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರ ಹಾಸ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವುದೊಳಿತು.

ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ, ಈಶ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಗಂಭೀರತೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಓದುಗರು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಸಋಷಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಒಬ್ಬ ಗುರು, ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ – "ಜೀವನವನ್ನು ದೇವನಿಗಾಗಿ, ಲೋಕಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡಿಪಾಗಿರಿಸುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ" ಎಂದನು. ಆಗ ಶಿಷ್ಯನು – "ತಾನು ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದೆನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಹೊರತು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ"ವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ. ಆಗ ಗುರು ನಗುತ್ತ, ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ – "ಹಾವು ಕಚ್ಚಿದ ಮನುಷ್ಯನು ಕಡಿದ ಹಾವನ್ನು ಕಂಡಹೊರತು ಔಷಧವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರೆ ಎಂದಹಾಗಾಯಿತು ನಿನ್ನ ಮಾತು." ಎಂದುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಾವು ನಗುವದಿಲ್ಲವೆ? ಗುರು ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನ ಹೇಟು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ.

ಬುದ್ಧದೇವನು ಮಿತಹಸಿತನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಪ್ರಾಣಿಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಯಜ್ಞವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಮುಂದೆ ಬಂದು "ಸ್ವಾಮೀ, ಯಜ್ಞಮಾಡುವುದು ಆ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಹಿತಕರವಾಗಿದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಆಹುತಿಯಾದ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ" ಎಂದನು. ಬುದ್ಧದೇವನು ಅವನ ಮಾತಿಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟನು – "ಹಾಗಾದರೆ, ನಿನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇಕೆ ಯಜ್ಞಪಶುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಾರದು? ನಿನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂದು ನಿನ್ನ ನಿಜವಾದ ಆಸೆಯಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು. ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಸಂವಾದಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಜನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಮಾಯಾ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅರಸನಿಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗೂ ಒಮ್ಮೆ ಮಾಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಾದವಿವಾದ ನಡೆಯಿತು. 'ಎಲ್ಲದೂ ಮಾಯೆ' ಎಂದು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಖಂಡಿತ ವಾದ. ಆಗ

ಅರಸನಿಗೆ ಮೋಜುಮಾಡಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿ, "ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಆನೆಯೂ ಮಾಯೆಯೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ 'ಓಹೋ' ಎಂದನು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಆನೆ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ತಿರುವಿತು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯು ಪಂದ್ಯಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ವೀರಾಗ್ರಣಿಯಂತೆ ಓಡುತ್ತಹೋಗಿ, ಸ್ವರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮರವನ್ನೇರಿ ಕುಳಿತನು. "ಓಡಿಹೋಗಿ ಗಿಡವನ್ನೇಕೆ ಏರಿದೆ?" ಎನ್ನುತ್ತ ಅರಸನು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತ ಕೇಳಿದರೆ, "ಓಡುವುದೂ ಮಾಯೆ; ಓಡಿ ಗಿಡ ಏರುವುದೂ ಮಾಯೆ; ಎಲ್ಲದೂ ಮಾಯೆ." ಎಂದು ಮರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಮಹಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಂತು. ಇವರ ಮಾತುಕತೆ ಕೇಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ನಾನಾಬಗೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯವಾನ ಸಾವಿತ್ರಿಯರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಟತೊಟ್ಟ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ –

ಯಮ:— ನಿನ್ನ ಗಂಡನ ಜೀವದ ಹೊರತಾಗಿ, ಬೇಕಾದ ಒಂದು ವರವನ್ನಾದರೂ ಕೇಳು; ನಾನು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಸಾವಿತ್ರಿ:— ನನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ನನಗೆ ನೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿ.

ಯಮ:— ತಥಾಸ್ತು! ಇನ್ನಾದರೂ ಹೊರಟುಹೋಗು.

ಸಾವಿತ್ರಿ:— ನನಗೆ ನೂರು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ನನ್ನ ಗಂಡ ಜೀವಂತ ಇರಬೇಡವೇ?

ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಯಮನೇ ತನ್ನ ಮಂದಬುದ್ಧಿಗಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಸ್ಯ ನವಿರುನವಿರಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಥೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅವೇ 'ಹಿತೋಪದೇಶ' ಮತ್ತು 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಾಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. 'ಪಂಚತಂತ್ರ'ದ ಕಥೆಗಳು ಸರ್ವರಿಗೂ ರುಚಿಸತಕ್ಕುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಸವಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರಲೆಂದು ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸಿದನು. 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ, ಮೂಲಕವಿಯಾದ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನದಾದರೂ 'ಕನ್ನಡ ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಅಭಿರುಚಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಗಾಹನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಸರಳವಾಗಿದೆ, ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯದಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಟವಾಗಿ ಓದಲು ಗಡುಚಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸಾಂಕೇತಬದ್ಧವಾದ ಕಥೆಗಳು ಅಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯೂ ದೇಸೀಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಕಥೆಗಳು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವಚನಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಓದಿ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಸರಸಹಾಸ್ಯವು ಕಥೆಗಳ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಓದುಗನ ಮುಖ ಅರಳಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಪಂಚತಂತ್ರವು ಚಂಪೂರೂಪವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಭಾಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗದ್ಯಭಾಗವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗದ್ಯವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ –

೧. ಭೇದಪ್ರಕರಣವರ್ಣನಂ.

೨. ಪರೀಕ್ಷಾವ್ಯಾವರ್ಣನಂ.

೩. ವಿಶ್ವಾಸಪ್ರಕರಣಂ.
೪. ವಂಚನಾಪ್ರಕರಣಂ.
೫. ಮಿತ್ರಕಾರ್ಯವರ್ಣನಂ.

ಹೀಗೆ ಪಂಚ ತಂತ್ರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಗೂ ಸಿಂಹಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ನರಿ ಕೆಡಿಸಿತೆಂಬ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಮೂಗುರಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗೂಗೆಗಳ ಗುಹೆಯನ್ನು ಕಾಗೆಗಳು ಸುಟ್ಟ ಕಥೆ ಇದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಯನ್ನು ಕಪಿ ವಂಚಿಸಿದ ಕಥೆಯೂ ಐದನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆ, ಸಾರಂಗ, ಇಲಿ,ಆವೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ನೇಹದ ಕಥೆಯೂ ಇವೆ. ಕಥೆಗೊಂದು ಉಪಕಥೆ ಸೇರಿ, ಪಂಚತಂತ್ರವು ಕಥಾಗುಚ್ಛ ವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪಂಚರತ್ನಗಳಂತಿದ್ದ ಈ ಐದು ಕಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಅದು ಪಂಚತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಲ್ಲಿರುವ ತಂತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಓದುಗರನ್ನು ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡು ತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಶಿವನು ಉಮೆಗೆ 'ದರಹಸಿತವದನಾರವಿಂದ'ನಾಗಿ ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಅವನ್ನೇ ಗುಣಾಢ್ಯನು ಪೈಶಾಚಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದನು. ದುರ್ಗಸಿಂಹನೂ ಅವನ್ನೇ ಕನ್ನಡಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆ ಹೇಳುವವನೂ ಕೇಳುವವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ನಲಿಯಬಹುದು ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ. ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿ ನೀತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಈ ಕಥೆಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ನರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕೇಳಿ ನಲಿಯಬಹುದು. ಈ ಕಥೆಯ ತುಂಬ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯವು ಮೇರೆದಪ್ಪಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದು, ಅಸಮಂಜಸವಾದುದು ಹೇಗೆ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯವು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ ಹರಣೆಗಾಗಿ – 'ನರಿಯುಂ ಭೇರಿಯುಂ' ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿನೋಡಬಹುದು: 'ಲಂಬಕರ್ಣ'ನು ನರಿ ದೂರ ಭೀರುವಾದುದಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯಂಗೆಯ್ಯುವ ರೀತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. "ಅದು ಕಾರಣದಿಂ ನೀಂ ಶಬ್ದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬೆರ್ಚಿದೊಡಿಂತಪ್ಪ ನಗೆಗೆಡೆಯಪ್ಪಿರದಱಿಂ ದೇವರೆನ್ನನಟ್ಟಿಯಾರಯ್ದು ಬೞಿಕ್ಕದರ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಂ ನೆಗಱ್ಟುದೆಂಬುದುಂ" ಎನ್ನುವ ಭಾಗದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಕೇಳಿದವರು ನಗದೇ ಇರಲಾರರು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ನರಿ, ಹರಿಯ ಮರುಳ್ತನಕ್ಕೆ ನಕ್ಕು' ನಲಿಯು ವಾಗ ನಾವು ನರಿಯ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಲುಕುಲು ನಗುತ್ತೇವೆ. 'ಕೀಲನುರ್ಚಿದ ಕೋಡಗನ ಕಥೆ' 'ಶಿವಭೂತಿಯ ಕಥೆ', 'ತಿಗುಣಿ ಕೂಱಿಯ ಕಥೆ', 'ಸೊಸೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದ ಅತ್ತೆಯ ಕಥೆ' ಮುಂತಾ ದುವು ಹೆಚ್ಚು ಸರಸವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಓದಿ, ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆಯನ್ನರಿಯ ಬೇಕು. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸರಸೋಕ್ತಿ, ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಅಪಹಾಸ್ಯ, ಚುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. 'ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು, ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು, 'ಸುಳ್ಳು' ಎನಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲವೇ ?

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ, ನಾವು ವಚನಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ಮತತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡರು. ಮೋಟುಮರದಂತೆ ಮೆರೆದ ಚಂಪೂಕಾರರ ಗದ್ಯ ಶರಣರ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಚಿಗಿತು, ಪೂತು,

---

[1] ದುರ್ಗಸಿಂಹ—ಪಂಚತಂತ್ರ: (೧೯೫೮) ಪು. ೪೨

ಕಾತು ಫಲಬಿಟ್ಟಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆಗ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಮಾನಿನಿ ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರಕ್ಷಕಳಾಗಿ ವಿಹರಿಸತೊಡಗಿದಳು. 'ವಚನ'ವೆಂಬುದು ಭಾವಗೀತ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನುಭಾವಗದ್ಯವೇ ಸರಿ. ನೀತಿ, ಮತತತ್ವಗಳ ವಿಷಯವೇ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣವೇ ಅವುಗಳ ಜೀವಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಚನಕಾರರು ಮಹಾಕವಿ ಬೋಧಿಸಬಹುದಾದ ತತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮದೊಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಅಂದಾಕ್ಷಣವೇ ಎಲ್ಲ ವಚನಕಾರರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸರಸವಾದ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಬಸವಣ್ಣ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, ಪ್ರಭು, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಕೆಲವೊಂದು ವಚನಕಾರರು ಹೆಚ್ಚು ರಸವತ್ತಾದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಚನಗಳು ನೀತಿಬೋಧಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ರಸನಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದೆ. ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದುಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಬಹುದಾದರೂ ಮೊತ್ತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಕಾಂತಿ ಕಡಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ವಚನಕಾರರಿಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಕಾದುವ ಕೈದುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವು 'ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ'ವಾಗಿದ್ದರೂ 'ನೀರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ವಚನಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಹಂಬಲು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಚನಕಾರರು ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳುವುದನ್ನೆ ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆತ್ಮನು ಗಂಡೋಹೆಣ್ಣೋ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಾದವಿವಾದ ಬೇಕಿಲ್ಲ; ಅಮರತತ್ವವನ್ನು ಅರೆವಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿ:

"ಮೊಲೆ ಮುಡಿ ಬಂದರೆ ಹೆಣ್ಣೆಂಬರು.
ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡೆಂಬರು.
ನಡುವೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮನು ಗಂಡೂ ಅಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ "[1]

ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಚನಗಳು ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಚನಕಾರರು ಚಮತ್ಕೃತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಉಪಮಾ, ರೂಪಕ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಶ್ಲೇಷ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳು ಶಬ್ದಚಮತ್ಕೃತಿಗೆ ಮೂಲವಲ್ಲವೇ ?

ವಚನಕಾರರು ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವಾಗ ರೂಪಕವನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಭುದೇವರು ಬರೆದ ವಚನಗಳು ಬೆಡಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಓದಿದಾಗ ಉಕ್ಕಿನ ಕಡಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ; ಒಡೆದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆ ಆನಂದವೇ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ರೂಪಕಾರ್ಥವು ತಿಳಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದನ್ನೂ ಅರಿಯಬಹುದು.

ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು; ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಒಬ್ಬನು ಯಜ್ಞಾಹುತಿಗಾಗಿ ಹೋತನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ಪಶುಬಲಿ ಮೋಕ್ಷದಿಂದ ದೂರ'ವೆಂದರಿತ ಅವರು ಕೋಪಗರ್ಭಸ್ಮಿತವದನರಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

---

[1] ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ ಭಾಗ ೧ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ಪುಟ ೩೫೩

"ಮಾತಿನ ಮಾತಿಂಗೆ ನಿನ್ನ ಕೊಂದಿಹರೆಂದು ಎಲೆ ಹೋತೇ ಅಳು ಕಂಡೆಯಾ !
ವೇದವನೋದಿದವರ ಮುಂದೆ ಅಳು ಕಂಡೆಯಾ ಹೋತೇ ?
ಶಾಸ್ತ್ರವ ಕೇಳಿದವರ ಮುಂದೆ ಅಳು ಕಂಡೆಯಾ !
ನೀನತ್ತುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದ ಮಾಡುವ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ"[1]

ಈ ವಚನವಲ್ಲಿ ಕರುಣಮಿಶ್ರಿತ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ, ಅಪಹಾಸ್ಯವಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮರುಕಗೊಂಡು ಇರಿಯುವ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ.

ಶಿವಶರಣರ ಸೂಳ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕರ ಕಾಯಕದ ಕೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅವರನ್ನು ದುಷ್ಟ ನಡೆವಳಿಕೆಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ವಚನಕಾರರು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ನಗೆಬಾಣಗಳನ್ನೇ ಎಸೆದಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡ ಬಂದವರ ಮೇಲೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಲ್ಲೆಯನ್ನೇ ತೂರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಮತವಿಡಂಬನೆ ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ, ಕಟಕಿ, ಕೊಂಕುನುಡಿ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳು ವಚನಗಳ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡು, ತಾಕಿದರೆ ಹಾರುವ ಸಿಡಿಮದ್ದಿನಂತೆ ಭಯಂಕರವಾಗಿವೆ.

ವೀರಶೈವಮತಪ್ರಚಾರದ ಕಾರ್ಯಕಲಾಪಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮುಖಂಡರಾದವರು 'ಭಕ್ತಿಭಾಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣ'ನವರು. ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಉದ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದರು. ಸಾಮಾಜಿಕರ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಗುತ್ತಲೇ ಬೈಲಿಗೆಳೆದು, ತಿದ್ದುವ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ದೃಢವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಅವಹೇಳನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತ –

"ಧ್ಯಾನವ ಮಾಡುವರಯ್ಯ ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆವೆರಸಿ, ಬಾಯ ಮಿಡುಕಿಸುತ
ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ ಬೆರಳನೆಣಿಸುವರಯ್ಯ, ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ
ದರ್ಭೆಯ ಹುಲ್ಲು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನನರಿಯದೆ ಮೊರೆಯಿಡುವಂತೆ"

ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಕೈಬಿಡದೆ –

"ನಿಮ್ಮನರಿಯದ ಕಾರಣ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ; ನಿಮಗೆರಗದ ಕಾರಣ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ನೇಣು.
ಹಿಂಡಲೇಕೋ ತೊಳೆಯಲೇಕೋ, ಮುಳುಮುಳುಗಿ ಮೂಗ ಹಿಡಿಯಲೇಕೋ ?
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರಲ್ಲಿ ಡೋಹರ ಕಕ್ಕಯ್ಯನಾವ ತೊರೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದ ?"[2]

ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಅನ್ಯರ ಮೋಸದ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನೂ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ತುತ್ತುಮಾಡಿದರು. ಇಂತಹ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರಂತೆ ಇತರ ವಚನಕಾರರೂ ಸಮಾಜವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಮೋಸದ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಗುತ್ತಲೇ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ವಚನಕಾರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜ ಮಾತ್ರ ಅಂದಿನಂತೆ ಇಂದೂ ಅದೆ.

ಪ್ರಭುದೇವರು ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಹುಚ್ಚುತನಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮೊಳಗೇ ನಗುತ್ತಾರೆ. 'ಗುಹೇಶ್ವರಾ, ನೀನು ಕಲ್ಲಾದರೆ, ನಾನೇನಪ್ಪೆನಯ್ಯಾ ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಮುಂದುಸಾಗಿ, ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಹಿರಿಯ

---

1 ಹಳಕಟ್ಟಿ—ಬಸವೇಶ್ವರನ ವಚನಗಳು: ಪು. ೮೭

2 ಎಮ್. ಆರ್. ಶ್ರೀ.—ವಚನಧರ್ಮಸಾರ: ಪು. ೨೫೦

ಒಡ್ಡನನ್ನು ಕುರಿತು, ನಾನಾಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದು ಪ್ರಭುದೇವರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ವಿಡಂಬನ ಕೆರೆಯ ಕಟ್ಟಿಸುವ ಒಡ್ಡನ ಪ್ರತಾಪವನೇನೆಂಬೆನಯ್ಯಾ? ನೆಲವನಗಿದು
ಜಲವ ತೆಗೆದೆನೆಂಬ ಬಳಲಿಕೆಯ ನೋಡಾ! ಒಂದು ಕಲ್ಲ ಕಡಿದು, ಮತ್ತೊಂದು
ಕಲ್ಲಿಗೆ ಭೋಗವ ಕೊಟ್ಟೆಹೆನೆಂಬ ಅಜ್ಞಾನವಿದೇನೋ ಗುಹೇಶ್ವರಾ?
ಈ ಇರವಿನ ಪರಿಗೆ ಬೆರಗಾದೆನು."

ಹೀಗೆ ವಿಡಂಬಿಸಿ, ಒಡ್ಡರ ಮುಂದೆ 'ಹಿರಿಯ ಒಡ್ಡ'ನೆಂದು ಸಿದ್ಧರಾಮನನ್ನೇ ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವ ರೆಲ್ಲರೂ ಗುರುನಿಂದೆಯ ಕೇಳಿ, ಸುಮ್ಮನಿರದೆ ಕಲ್ಲುಗುಂಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುವಿನ ಮೇಲೆ ತೂರುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭು ಏನೆನ್ನಬೇಕು?

"ಸಹಜವ ನುಡಿದರೆ ಸೇರುವುರಿಲ್ಲ ಕಾಣೆರಣ್ಣ; ಅಸಹಜಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಲೋಕ ಭಜಿಸದು.
ಕೆರೆಯ ಕಟ್ಟಿಸುವವನ ಕಂಡು, ಒಡ್ಡ ರಾಮಯ್ಯನೆಂದರೆ, ಮುಳಿಸಿಂದ
ಲಿಂಗತನುವ ನೋಯಿಸುವರೇ? ನಮ್ಮ ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗವು
ಜಗದೊಳಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರಣ, ಶರಣನ ನೋವು ಮರಳಿ
ಪಾತಕನ ತಾಗಿದರೆ, ಅಲ್ಲಯ್ಯ ನೋಡಿ ನಗುತಿರ್ದನು."

ಗುಡ್ಡರು ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೊಡೆದರೆ, ನೋವು ಯಾರಿಗೆ ಆಗಬೇಕು? ಗುಡ್ಡರ ದೇಹಗಳೇ ನೋವಾದುವು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದ ಸಿದ್ಧರಾಮನು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದು ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರನಂತೆ ಪ್ರಭು ವಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಅವನನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕುವಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟು ಸಿದ್ಧರಾಮನಿಗೆ. ಮೊದಲೇ ನೊಸಲು ಕಣ್ಣು ಪಡೆದ ಮಹಾನುಭಾವನವನು. ಒಮ್ಮೆಲೇ ತನ್ನ ಉರಿಗಣ್ಣು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪ್ರಭು ದೇವರು ವಿಕಟನಗೆ ಬೀರುತ್ತ –

"........................ಕಾಲನ ಸುಟ್ಟು ಬೊಟ್ಟನಿಟ್ಟರೆ, ಎನಗೆ
ನಗೆಗೆಡೆಯಾಯಿತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಘನವೆನಗೆ. ಗುಹೇಶ್ವರಾ, ನೀ ಮುನಿದು
ನೊಸಲಗಣ್ಣ ತೆರೆದರೆ, ಎನ್ನಂಗಾಲೊಳಡಗಿತ್ತಯ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಕೋಪ."[1]

ಎನ್ನುತ್ತ ನೊಸಲಗಣ್ಣಿನ ಮಹಾಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಂಗಾಲಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಮೇಲಾಗಿ ಸರಸಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದುಗನು ಸವಿಯದೆ ಇರಲಾರನು. ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಡಂಬನೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ಓದು ಗರು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಚನಕಾರರು ವಿಡಂಬಕರಿದ್ದಂತೆ, ಸರಸ ಹಾಸ್ಯಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಶರಣರಂತೂ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ 'ಕಲಿಕಂಭ'ನೆಂಬ ಶರಣನು ಶಿವಭಕ್ತರನ್ನು ನಗಿಸುವುದನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾಯಕವೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದನು. ಅವನು ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಕೀರ್ತನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದನು. ಅವನ ವಾಣಿ ವಕ್ರ; ಆದರೆ, ಹೃದಯ ಮಾತ್ರ ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಿಕಂಭನ ನಗೆ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿ ಬೀಳಿಸುತಿತ್ತೇ ಹೊರತು, ಹುಬ್ಬುಗಂಟು ಹಾಕಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

---

1 ಹಳಕಟ್ಟಿ—ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ: ಸಿದ್ಧರಾಮದೇವರ ಸಂಪಾದನೆ: ತೃತೀಯೋಪದೇಶ

ವಿಕೃತವೇಷ, ವಿಕೃತಭೂಷ ಯಾವಾಗಲೂ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯೆಂದು ಶಿವಶರಣರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ವೇಷಭೂಷ ತೊಟ್ಟು, ಅಂದಿನ ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶಿವಶರಣನಾದ ಬಹುರೂಪಿಚೌಡಯ್ಯನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬೈಲಾಟಮಾಡಿ ಆಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದನಂತೆ. ಅಭಿನಯವು ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದ ಕಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವೇಷಹಾಕಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ 'ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ'ನೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಶೈವಪುರಾಣದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಚೌಡಯ್ಯನೇ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಇವನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದವನೆಂದರೆ 'ನಾಗಿನಾಥ'ನೆಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶರಣ. ಇವರಂತೆ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಗಾರನೆಂದು ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದವರಲ್ಲಿ 'ಬಂಕಣ್ಣ'ನೆಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶರಣನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಬಂಕಣ್ಣನ ವರ್ಣನೆ 'ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ನಗೆಗಾರನೆಂದೇ ಹೆಸರು ಪಡೆದವನು ನಗೆಮಾರಿತಂದೆ. ಶಿವಶರಣರಲ್ಲಿ ಆನಂದವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದೇ ತನ್ನ ಕಾಯಕವೆಂದು ಇವನು ಬಗೆದಿದ್ದನು. ಇವನನ್ನು ಕಂಡವರು ನಗದೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಕ್ಕುನಗಿಸುವ ಕಲೆ ಇವನಿಗೆ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳ ಭೋರೆಂದು ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಳೆಯಾಯಿತು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನಗೆಮಾರಿತಂದೆ ಹಳ್ಳ ಕಟ್ಟೆ ಆಚೆಯ ದಡದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತನು. ಮುಂದೆ ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನಗುತ್ತ ತೆಪ್ಪನೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ. ಆಗ ಇವನ ನಗಿಸುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿದ್ದ ಶಿವನು ತನ್ನ ಮಡದಿಯೊಡನೆ ಮುದಿಯೆತ್ತು ಏರಿಕೊಂಡು ಅವನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದನು. 'ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಡು' ಎನ್ನುವ ಗಾದೆಯ ಮಾತು ನಗೆಮಾರಿತಂದೆಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಶಿವನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟ – "ಹಳೆಯದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗು" ಎಂದು. ಶಿವನಿಗೆ ನಗೆ ಬಂತು. ಆಗ ಅವನು – "ನನಗೆ ಹಳ್ಳ ದಾಟಲು ಹಳೆಯದಾದರೂ ಇದೆ. ನಿನಗೇನಿದೆ?" ಎಂದನು. "ನನಗೆ ಶಿವನಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬಂತು. ಆಗ ಶಿವನು ನಕ್ಕು, ಭಕ್ತನನ್ನು ತನ್ನ ಕುಂಕಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ದಂಡೆಗೆ ಹೋದನೆಂದು ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಕ್ಕವರನ್ನು, ನಗಿಸಿದವರನ್ನು ಶಿವನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವನಲ್ಲವೇ? ಹೀಗೆ ನಕ್ಕು ಶಿವನನ್ನೇ ಗೆದ್ದ ಶಿವಶರಣರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ವಚನಕಾರರು ಸ್ವತಃ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತಮ ವಿಡಂಬಕರಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ವಸಾಗರದಲ್ಲಿಯೂ ನಗೆಯ ತೊರೆ ಬತ್ತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಹಂಪೆಯ ಹರೀಶ್ವರನಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಆಗಿರಲೇ ಬೇಕು. ಯಾಕಂದರೆ, ಅವನ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಚಂಪೂಕಾರರ ಗದ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ, ಸುಲಲಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಚಂಪೂಕಾರರು ಪದ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಷ್ಟು ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ತುರುಕುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹರಿಹರದೇವನು ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಲವನ್ನೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದನು; ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದಷ್ಟೇ ಗದ್ಯವೂ ಉಚಿತವಾದುದೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನವನು. ಹರಿಹರದೇವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಆ ಕಾಲದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ನೀಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಗದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಹರೀಶ್ವರನು ಹಳಗನ್ನಡ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೂ ಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಜನತೆಯು ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸರಳಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡನು. ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯ ಹಳಗನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಸವರಾಜದೇವರ, ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ, ನಂಬಿಯಣ್ಣನ – ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗದ್ಯವು ಒಂದು ಉನ್ನತಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ, ಹರಿಹರನ ಗದ್ಯವು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸದವಕಾಶವೂ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಅರಿತಿರುವುದನ್ನು ಪುನಃ ಹೇಳುವುದು ಬೇಡ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದರೆ, ಹರಿಹರಕವಿಯ ಗದ್ಯವು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಉಳಿದ ರಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ, ಮೈಸೂರು ಚಿಕದೇವರಾಯರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಮೆರೆವ ಯಾವ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವೂ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರ ಅರಸರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟುದರ ಫಲವಾಗಿ, ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಮಹಾಪೂರವೇ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು. 'ಚಿಕದೇವರಾಯ ಬಿನ್ನಪ', 'ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. 'ಚಿಕದೇವರಾಯರ ಬಿನ್ನಪ'ದ ಶೈಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ವೇದಾಂತವಿಷಯವನ್ನು ಅದು ಹೇಳಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ'ಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಆ ಕೃತಿ ಬರಡಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗದ್ಯಶಕ್ತಿಯೇ ಅದರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸಿಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ತಿರುಮಲಾಚಾರ್ಯರ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿರಿದಾದ ಹಿರಿಮೆ ಬಂದಿದೆ. ಪದಲಾಲಿತ್ಯವೇ ಇವನ ಗದ್ಯದ ಜೀವಜೀವಾಳ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ತಿರುಮಲರಾಜನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು: "ಈ ನೆರೆಯವರನಿಬರಮಿವನನೊಳಪುಗಲುಮಿದಿರ್ಚಲು ಮಾಱದೆ ಬಱಿಬೇರದಿಂ ಕಳ್ಳರೆಟ್ಟಿರಿಕೆಯುಳ್ಳರಂ, ಕಣ್ಬೇನೆಯವರ್ಬೆಳಕಂ, ಗೂಗೆಗಳ್ಪಗಲಂ, ನಾಸ್ತಿಕರ್ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಂಗಳಂ, ಗಾಂಪರೊಳ್ಗಬ್ಬಮನೆಗ್ಗರಕ್ಕರಿಗರಂ ಪಗೆಸಾರಿ, ಪಂಬಲಿಸಿ ಬಸವಱಿದಂತೆ ಪಲತೆಱದಿಂ ಬನ್ನಂಬಡುವರ್. ಇವರ್ಗಮಾ ರಾಜನ್ಯಪಂಗಂ ತಾರತಮ್ಯಂ ಆಡುಗಳ್ಗಮಾನೆಗಮೊಳ್ಳೆಗಳ್ಗಮುರಗೇಂದ್ರಂಗಂ, ವಾಯಸಂಗಳ್ಗಂ ವೈನತೇಯಂಗಂ, ಕಿಱುಬಂಗಳ್ಗಂ ಕೇಸರಿಗಂ, ಮಿಂಚುಂಬುಱುಗಳ್ಗಂ ಮಿಹಿರಂಗಂ, ಗುಂಬಗುಟಿಗಳ್ಗಂ ಅಂಬುಧಿಗಂ, ಅಣುಗಳ್ಗಂ ಅಮರಗಿರಿಗಂ, ಮಿಕ್ಕೋದುಗಳ್ಗಂ ವೇದಕ್ಕಂ ಅಖಿಲದೇವರ್ಗಮಬ್ಜನಾಭಂಗಂ ಇರ್ಪಂತಿರ್ಕ್ಕುಂ"[1] ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮಾನಗಳೇ ನಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಪೋಷಕನಾದ ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಮೇಲೆ ಮಮತೆ ಹೆಚ್ಚು. ತನ್ನೊಡೆಯನಿಗೆ ಯಾರೂ ಸಮಾನರಿಲ್ಲೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, ಅರಿರಾಜರನ್ನು ಕೀಳುಮಾಡಿ ನಿಂದಿಸಿ, ಕೃತಕೃತ್ಯನಾದೆನೆಂದು ಕವಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ಣನೆ, ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಹುಚ್ಚುತನಕ್ಕಾಗಿ ಓದುಗರು ನಕ್ಕೇನಗುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರ ಅರಸನೊಡನೆ ಪುದುವಾಳ್ವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅರಿರಾಜರು ಬಗೆದರಂತೆ. "ಒಡಲೊಳೆಡಱಂ ಪಾಸಿನೊಳ್ ತೇಟಂ, ಮಗ್ಗುಲೊಳ್ ಪಾವಂ, ಮನೆಯೊಳ್ ಮಾರಿಯಮೂರೊಳ್ ಪುಲಿಯಂ ಪುಗಿಸಿ ಬಾಳ್ವಂತೀ ಮೈಸೂರವನ ನೆರೆಯ ಬಾೞ್ಕೆಯೆಂದು ಬೋಧಿಪ್ಪುದುಂ"[2] ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ ?

---

1 ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ ಪುಟ ೨೫

2 ,, ,, ಪುಟ ೨೧

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಪಂಡಿತಕವಿ; ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ, ನವರಸದ ನಿಧಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಆಸೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನೇನೋ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ರಸಾಭಾಸವಾಗಿ ತೋರಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಬಿಡುವುದುಂಟು. ಒಬ್ಬ ಬೇಹಿಗನು ಬಂದು ತನ್ನ ಅರಸನ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದ ತೆಲುಂಗರ ಅಡಿಗೆಯ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ಯಾವ ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಯೂ ಆ ರೀತಿ ತಿಂದು ಬಾಳಲಾರನು. ಅದನ್ನೋದುತ್ತಲೇ ಜುಗುಪ್ಸೆಯೇನೋ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಬೀಭತ್ಸರಸವೇನೋ ಹರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿ ತಲೆದೋರಿ, ನಾವು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ತೆಲುಗರ ಅಡುಗೆಯ ಮನೆಗಳು "ಪಾಪಕನ್ಯೆಯ ಮದುವೆಯ ಮನೆಯಂತಿರ್ಪುವು"[1] ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ ಅಸಂಬದ್ಧ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಚುನ್ನವಾತುಗಳು ಆ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರುವುದರಿಂದ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ದೊರಕಿದೆ.

ವಿಕೃತರೂಪು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಕಾರಿಗಹಳ್ಳಿಯವನು ವೈರಿಯಿಂದ ಮೂಗು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಬಂದು, ರಾಜನೃಪನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಭೂಷಣ ಮೂಗು. ಅದೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ. ಮುಖ ಹಾಳೂರಂತೆ ಗೊಳೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೇಡಿತನವನ್ನು ತಾನೇ ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. "ಅನೊತ್ತರಿಸಿ ಕತ್ತಿಯಿಂ ನೆತ್ತಿಯಂ ಪೊಯ್ಯಲೊಡನವಂ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲಗಿಂದಣೆದೊಡನೆಡಗೆಯ್ಯ ಚಮ್ಮಟಿಗೆಯಿಂದೆನ್ನ ಮೊಗಮಂ ಪೊಡೆಯೆ, ಮೂಗು ಪಱಿದು, ಪರಿಬಡಿದೂರ್ಗೆವಂದಾಲೋಚಿಸಿದೆಂ"[2] ರಾಜನೃಪದೊರೆಯೇ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ, ಅಭಯವಚನ ಪಡೆದು ಹೋಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ "ಕಿವಿಯಿಂದಂ ಕಿವಿವರೆಗಂ ಮೊಗದೊಳ್ ಗೆಱೆಗೊಂಡು ಗಂಟುಗಟ್ಟಿ ಮೆಱೆವ ಏಟು ಬಾಸುಟಂ ತೋರಿಸಿ" ಹೋದನಂತೆ. ಈ ಭಾಗ ಸಹಜಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

'ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯವಿರುವಂತೆ, ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಇದೆ. ಅರಿರಾಯರನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಭರದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮನೋಹರವಾಗಿಯೇ ತರುತ್ತಾನೆ. ತುರುಕಪಡೆಯೊಡೆಯನು ಸೋತು ಓಡಿಹೋಗುವುದರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಬಂದಿದೆ. "ಬಳಿಕ್ಕಾ ತುರುಕಪಡೆವಳಂ ಕಪ್ಪಿನಿಂದೆಟ್ಟಿ ಕಾಡಾನೆಯಂತೆಯುಂ. ಪುಲಿವಾಯ್ವುಳಿದ ಪುಲ್ಲೆಯಂತೆಯುಂ, ತಡೆಯೊಡೆದ ಪಾವಿನಂತೆಯುಂ, ಬಾಲಂ ಪಱಿದ ಪಿಳ್ಳಿನಂತೆಯುಂ. ಕಟ್ಟು ಸಡಿಲ್ದ ಕಳ್ಳನಂತೆಯುಂ, ಅಂಟುಗಳಳಿದ ಪಕ್ಕಿಗಳಂತೆಯುಂ, ಬಲೆಯಿಂ ತಪ್ಪಿದ ಮೊಲದಂತೆಯುಂ ನಿಂದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಪಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡದೆ ಓಡಿ ತನ್ನ ಬೀಡಂ ಸಾರ್ದಂ".[3] ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಹೀನೋಪಮೆಗಳೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆಯು ಘನವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಆಳುವವನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಳಿನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯೇನೋ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೇ?

---

1 ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ ಪುಟ ೮

2 ,, ,, ಪುಟ ೧೨

3 ,, ,, ಪುಟ ೫೯

ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು "ಅದು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿದ್ದರೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ವಪೂರ್ಣಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕವಿಗಳು ಜನಿಸಿಬರಬೇಕಾದರೆ, ನಾಡಿನ ಪುಣ್ಯ ಬೇಕು. ರಸವತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹುಟ್ಟದಿದ್ದಾಗ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರಸುವುದೂ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದ ಹಾಸ್ಯರಸವು, ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಮೂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಹಾಸ್ಯವೇ ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಯಾರೂ ಧೈರ್ಯಮಾಡರು.

ಇನ್ನುಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ – ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನು 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಚಾಣಕ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಲೆ, ಕವಿಗೆ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ವು ನೀರಸವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯ ಕಡಮೆ. ಹೀಗಿರಲು ಈ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೇಗೆ ಬರಬಲ್ಲುದು? ಈ ಕೃತಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸಗನ್ನಡಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಮಹತ್ವವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇತರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯವನಾಗಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮೊದಲಿಗನಾಗಿ ಮೆರೆದ ಗದ್ಯಕವಿಯೆಂದರೆ 'ಮುದ್ದಣ'. ಅವನು ಬಾಳಿದುದು ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ – ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಮುದ್ದಣನು ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ 'ಅವನು ಇಡೀ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವನು' ಎಂದರೆ ಸರಿಹೋಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಡವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಬಡವನಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಕೊನೆಗೆ ಬಡತನಕ್ಕೇ ತುತ್ತಾದ ಕವಿ ಇವನು. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಡ್ರಿಲ್‌ಮಾಸ್ತರನಾಗಿ ಮುದ್ದಣ ಕೆಲಸಮಾಡಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಅದು ನಿಜವಾದ ಕಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಗರಡಿಸಾಧನೆ ಯಾರಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಸಾಧಕನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಸ್ಥಿತಿಗೇರಲು ಮುದ್ದಣನಂತೆ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವನು 'ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣ', 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಮತ್ತು ಒಂದೆರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ವು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ; ಗದ್ಯವೆಂದರೆ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಮುದ್ದು ಮುದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿ, 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ "ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ, ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ" ಎಂದು ಸಾರಿ, ಉತ್ತಮವಾದ ಎರಡು ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಿದನು. 'ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವು ಘನತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದುದು. ಅದು ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶಂಕರದಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದಣನು ನಗೆಗಾರನೆಂದೂ ರಸಿಕನೆಂದೂ ವಿನೋದಪ್ರಿಯನೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಷ್ಟದ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ತಾನು ನಕ್ಕು, ಅನ್ಯರನ್ನು ನಗಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನಾತನು. ಹೀಗಾಗಿ ಮುದ್ದಣನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮುದ್ದಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಮುದ್ದಣನು ಅಳುವನ್ನು ನುಂಗಿ ನಕ್ಕು, ದುಃಖದ ಭಾರವನ್ನು ಕಡಮೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆಯು ರಸಪಾಕವು ವಿಪುಲವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆತನ ಕೃತಿಗಳೇ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ನವರಸಗಳ ನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸರ್ವರಸಗಳ ರಾಜನೆನಿಸಿರುವ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ. ಶೃಂಗಾರವು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ, ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತಲೂ

ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಇತಿಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣನ ಹಾಸ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆತನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಿರುವುದೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಅದನ್ನೋದಿದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದಿದಷ್ಟು ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಾಮಾಶ್ವ ಮೇಧದ ಕಥಾವಸ್ತುವಲ್ಲ; ಆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಮೃದು ಮಧುರ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಈ ಮಾತನ್ನರಿತೇ ಶ್ರೀ. ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು "ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು" ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕಸವನ್ನೂ ರಸಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವು ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಭವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಸಾಗರದಂತೆ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ; ಇದೇ ಮುದ್ದಣನ ಕವಿತ್ವದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಮುದ್ದಣ ಹುಟ್ಟುಹಾಸ್ಯಗಾರ. ನಗುವುದು, ನಗಿಸುವುದು, ಮಾನವನ ಸಹಜಸ್ವಭಾವವಲ್ಲವೇ? ಅದು ಕಲಿತರೆ ಬಾರದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ, ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ. ಹುಟ್ಟುಹಾಸ್ಯ ಗಾರನಾದ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಅವನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡು ಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕುಣಿತ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರಬೇಕು. ಆ ಆಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿದುಂಡು ಅವನು ಸುಖಿ ಸಿರಲೇ ಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮುದ್ದಣನು ಬರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿ, ತೃಪ್ತಿಬಡುತ್ತಿದ್ದನು. "ಬಹುಶಃ ವಿದೂಷಕ ನಾಗಿ, ರಂಗಸ್ಥಲ ತೆರವು ಬಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲ ಈತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಬೆರಗಿನ ನಗೆನುಡಿಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ವಿನೋದಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ"[1]ನೆಂದು ಮುದ್ದಣನ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ನಡೆದ ಮುದ್ದಣನ ರಸಿಕತೆ ಅವನ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಂಡಿದೆ. ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ವಿನೋದ, ಇವನ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಪಡಿಯಚ್ಚೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಬಡವನಿದ್ದರೂ ಮುದ್ದಣನು ರಸಿಕನಾದುದ ರಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ವಿನೋದದಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಊಹಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮುದ್ದಣನು ಅವಳನ್ನು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ 'ಮನೋ ರಮೆ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀ. ಐರೋಡಿ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಸಾರಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ 'ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆ'ಯಾರೆಂದರೆ – ಆ ಗಂಡಹೆಂಡಿರೇ. – ಕವಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ, ಮುಗ್ಧೆಯಾದ ಆ ಚಿಕ್ಕವಳನ್ನು ಈ ಕವಿ, ಬೇಕುಬೇಕೆಂದೇ ಕೆಣಕಿ, ರೇಗಿಸಿ, ಅಳಿಸಿ, ನಗಿಸಿದುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಬಳಿಕ ಕೊಂಚಕಾಲ ಕಳೆದಮೇಲೆ ಆಕೆಯೇ 'ಮನೋರಮೆ' ಯಂತೆ, ಈ 'ಮುದ್ದಣ'ನಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ" – ಹೀಗೆಂದು ಹುರುಳಿ ಭೀಮ ರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಿರ ಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

---

[1] ನೋಡು: ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣದ ಮುನ್ನುಡಿ: ಪುಟ ೬

ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಮುದ್ದಣನು ಆಗಾಗ ಕತೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ 'ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ', 'ಕೇಳಿಲೆ ಬಾಲೆ ಬಾಲೇಂದುಫಾಲೆ,' 'ದೇವಿ', 'ಎನ್ನ ರನ್ನಗೈಪಿಡಿ', 'ಮೋಹನಾಂಗಿ', 'ಎನ್ನ ನಿಚ್ಚದ ಪೂಜೆಯ ಕಟ್ಟಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಮೆ', 'ಒಚ್ಚೇರೆಗಣ್ಣ ಪೆಣ್ಣೇ', 'ಎನ್ನ ಚೆನ್ನ ಪೊನ್ನರಸಿ', 'ಎನ್ನ ಕೈಮರ್ಚಿನ ಗೆಡೆಯಾಟದ ಮುತ್ತಿನ ಸೆಂಡೆ', 'ಪೆಣ್ಮಣಿ'–ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿದಾಗ ನಗೆ ಬಾರದೆ ಇದ್ದೀತೇ ? ಮನೋರಮೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ 'ಎನ್ನೊಡೆಯ', 'ರಮಣ', 'ಎನ್ನರಸ' ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ರಸಿಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೇ ?

ಮುದ್ದಣನ ಹಾಸ್ಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ; ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೋ ನುಸುಳಿಕೊಂಡು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬೇಸತ್ತ ಮನೋರಮೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನಲ್ಗತೆಯನ್ನು ಹೇಳೆಂದು ಗಂಡನಿಗೆ ದುಂಬಾಲುಬೀಳುತ್ತಾಳೆ:

"ಮುದ್ದಣಂ:— ಪ್ರಾಣೇಶ್ವರಿ, ತಡೆಯೇಂ ! ಇನಿತೊಂದು ಬಯಕೆ ತಲೆದೋಱೆ ಆವ ಗಹನಂ ? ಆದೊಡಮಾವ ನಲ್ಗತೆಯಂ ಪೇೞ್ವೆಂ ? ಏಂ ಭೋಜಪ್ರಬಂಧಂ ? ವಿಕ್ರಮವಿಜಯಂ ? ಮಹಾವೀರಚರಿತಂ ?

ಮನೋರಮೆ:—ಇಸ್ಸಿ ! ಇವಱೊಳೆನಗಕ್ಕಱಿಲ್ಲಂ; ಉಳಿದೊಡಮಱಿದೊಡಂ ಬಟ್ಟೆದೋಱಿಪ ರಸಭರಿತಂ ಚರಿತಮೈಸೆ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ನಿನಗಾವ ರಸದೊಳಿಷ್ಟಂ ? ಶೃಂಗಾರರಸದೊಳೇ ? ವೀರರಸದೊಳೇ ? ಹಾಸ್ಯರಸದೊಳೇ ?

ಮನೋರಮೆ:—ಆವ ರಸದೊಳೆಂದಡೇಂ ? ನವರಸದೊಳಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಂತಿರೆ ಮತ್ತಮಾ ಕತೆಯಾವುದು ?

ಮನೋರಮೆ:—ರಾಮಾಯಣದೊಳೇನಾನುಮೊಂದು"[1]

ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಬಲು ಇಷ್ಟ. ತನ್ನ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಕಥೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಮುದ್ದಣನು ಮನೋರಮೆಯೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯರಂಗಕ್ಕಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

"ಮುದ್ದಣಂ:— (ನಸುನಗೆಯಿಂ) ಅದಂತಿರ್ಕೆ. ಇಂತಪ್ಪ ನಲ್ಗತೆಯಂ ಬಿತ್ತರಿಸಿದೊಡೆ ಅರಮನೆಯೊಳ್ ರನ್ನಗಡಗಮುಂ, ಪೊನ್ನ ಕಂಠಿಯಂ ಮೆಚ್ಚನೀವರ್; ನೀನೀವುದೇಂ ?

ಮನೋರಮೆ:—ಪೇೞತೇಂ ? ಎನ್ನನೆ ಆನೀವೆಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಬಲ್ಗಡಸುಗಾರ್ತಿಯೈಸೆ ! ಅರಿಯಾ ಮುನ್ನಮೆ ನಿನ್ನ ತಾಯ್ತುಂದೆವಿರೆನಗಿತ್ತರೆಂಬುದಂ ?

[1] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ—ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸ: ಪು. ೫

ಮನೋರಮೆ:—ಇದೇತಱ ನುಡಿ! ಪೋಕೆ! ಆಂ ಪರಾಧೀನೆ ಗಡ! ಪುರಾಣಮನೋದಿದಿಂ-ಬೞಿಯಿಮಲ್ತೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯನೀವುದು? ಅರಮನೆಯವರುಂ ಕಬ್ಬಮಂ ಕಂಡಲ್ತೆ ಕಜ್ಜ ಳಿಯನಿತ್ತರ್. ಆನುಂ ಕತೆಯಂ ಕೇಳ್ದು ಸೊಗಸಾಗೆ ಬಲ್ಲಂತೆ ಸುಮ್ಮಾನಿಸುವೆಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಒಳ್ಳಿತೊಳ್ಳಿತು! ಕತೆಯನಾಲಿಸಿ, ಲಾಲಿಸಿ ಬೞಿಕ್ಕಮೀಯೆನೆಂದೊಡೆ ಬಿಡೆಂ ನೋೞ್ಪೆಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಆನುಂ ನೋೞ್ಪೆಂ ಕತೆಯ ಪುರುಳೆಂತಿರ್ಕುಮೆಂದು!

ಮುದ್ದಣಂ:— ಆದೊಡಾಲಿಸು. ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀಮತ್ಸುರಾಸುರೇಂದ್ರ ನರೇಂದ್ರ ಮುನೀಂದ್ರ ಫಣೀಂದ್ರ ಮಣಿಮಕುಟತಟಘಟಿತ...............

ಮನೋರಮೆ:—ಓ ಓ! ತಡೆ! ತಡೆ! ವಸುಧೆಗೊಡೆಯನಪ್ಪ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಕತೆಯಂ ಪೇೞ್ನೆ ಬಸದಿಗೊಡೆಯರಪ್ಪ ಸುರೇಂದ್ರರ ಚರಿತೆಯಂ ಪೇೞ್ವುದೇಂ! ಸಾಲ್ಗುಂ ಸಾಲ್ಗುಂ! ಇಂತೆರ್ದೆಗೊಳ್ವ ಕತೆಗೆಂತುಡುಗೊಱೆಯಂ ಗೆಯ್ವೆನೋ!

ಮುದ್ದಣಂ:— ನಲ್ನುಡಿಯಿದು ರಮಣಿ! ಕಚಂಗಳಾಣೆ! ಅಲ್ತು; ಬಸದಿಯಿಂದ್ರರ ಕತೆಯಲ್ತು; ರಾಮಚಂದ್ರನ ಕತೆಯನೆ ಪೊಗೞ್ದು ಪೇೞ್ವುದಿದು ಸಕ್ಕದದೊಂದು ಚೆಲ್ವು.

ಮನೋರಮೆ:—ಲೇಸು ಲೇಸು! ನೀರಿೞಿಯದ ಗಂಟಲೊಳ್ ಕಡುಬಂ ತುರುಕಿದಂತಾಯ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಸನಱಿಯಲಾರ್ತೆನಿಲ್ಲೆನಗೆ ಸಕ್ಕದದ ಸೊಗಸಂ ಪೇೞ್ವುದು ಗಡ!

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಪ್ಪೊಡಿನ್ನೆಂತೊ ಒರೆವೆಂ?

ಮನೋರಮೆ:—ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಬೆಳ್ನುಡಿಯೊಳೆ ಪುರುಳೊಂದೆ ಪೇೞ್ವುದು. ಕನ್ನಡಂ ಕತ್ತುರಿಯಲ್ತೆ?"[1]

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸರಸವಿದೆ; ವಿಡಂಬನವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕಲೆ, ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಮೈಗೊಂಡುಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕೆ? ಹುಟ್ಟುಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಿಂತು, ಚರ್ಚಿಸಿ, ಪರಿಹಾಸಂಗೆಯ್ದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದುಂಟು. ಅಳುವಿಗೂ ನಗುವಿಗೂ ಸಂಬಂಧವುಂಟೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲವೇ? ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ಸೀತಾಮಾತೆಯನ್ನು ಅಡವಿಗಟ್ಟಿದುದು ಮನೋರಮೆಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪು ಮಾಡದವಳನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಅಡವಿಗಟ್ಟಿದನೆಂದೇ ಸೀತಾರಾಮನ ಮೇಲೆ ಮನೋರಮೆಯ ಕೋಪ.

"ಮನೋರಮೆ:—ನಲ್ಲ! ಏಮಾತೊ? ಸೀತೆಯನಂತುೞಿದುಮೇತಱ ಸೀತಾರಾಮಂ? ಪೋ! ಮಾಣ್ ಅವಂಗಿನ್ನೆತ್ತಣ ಸೀತೆ? ಅಪ್ಪೊಡಿನ್ನಾ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆಯಂ ರಾಮನೋ ಭೀಮನೋ? ಏನ್.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಎನ್ನ ಕೈಗಳಸಮೆ! ಇಂತುಮೆಂಬರೆ! ಶ್ರೀರಾಮಂ ಕಲ್ಲೆರ್ದೆಯನೆ! ಆಃ ಬೞಿಕ್ಕಮಾತನ ಪ್ರಳಾಪಮಂ ನೀ ಕೇಳ್ದುದಿಲ್ಲಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಏಂ ತಾನೆ ತಲೆವೊಯ್ದುಂ ಮಱುಗಿದನೆ?

---

[1] ಮುದ್ದಣ—ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಆಶ್ವಾಸ: ೧: ಪು. ೮

ಮುದ್ದಣಂ:—ರಾಮಂ ತಲೆವೊಯ್ದುನೇಂ? ತಾಂ ಯಶೋಧನನಪ್ಪಿನಂ ಲೋಕಾಪವಾದಭೀತಿ ಗಡವಿಗಟ್ಟಿದರಸಿಯೊಳೇಂ ಪಗೆಯೆ?

ಮನೋರಮೆ:—ಪಗೆಯೇಂ, ನಗೆಯೇಂ! ಬಡವೆಯೊರ್ವಳ್ ಕಾಡಿಂಗಾದಳ್ಳಿಸೆ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಇಂತಿದನೆ ನೆನೆನೆನೆದಟುಂಬಂ ಪಲುಂಬಿದಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಏಂ ತನಗೆ ಪೆಱರ್ ಪೆಂಡಿರಿಲ್ಲೆಂದೆಯೇ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಪರಿಹಾಸಂ ಸಾಲ್ಗುಂ"[1]

ಆನೆಗಿಂತ ಆನೆಯ ಬಾಲ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ತಿಳಿದುಬಲ್ಲ. ತಲೆಹರಟೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಡುವುದು ಅವನಿಗೆ ಬೇಡ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರಿಹಾಸ ಸಾಕೆಂದು ಮನೋರಮೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. "ಮುದ್ದಣನು ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಲು ರಸಿಕ; ಹಾಗೂ ಮಿತಭಾಷಿಯೂ ಹೌದು." ಎಂದು ಹುರುಳಿ ಭೀಮರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಮನೋರಮೆ ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಕೊಂಕುಮಾತುಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಓದುಗರು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಶೀಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಂತೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೂ ಬಲವಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ 'ಕಾಮದೇವ ರತಿದೇವಿಯರ ಸಲ್ಲಾಪ' ಮತ್ತು 'ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶ'– ಇವುಗಳೆರಡೂ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಮಡುಗಳು. ಇವೆರಡೂ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವಂತಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನರಿಯದಿದ್ದರೆ, ಮುದ್ದಣನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ.

ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಮುದ್ದಣನು ತನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಮಡದಿಯಾದ ಮನೋರಮೆಯನ್ನು 'ದೇವಿ',[2] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡ ತನ್ನನ್ನೇ ಸಂಬೋಧಿಸಿದನೆಂಬುದು ಮನೋರಮೆಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಗೊತ್ತಾಗದವಳಂತೆ –

"ಮನೋರಮೆ:—ಆವ ದೇವಿ! ಶ್ರೀದೇವಿ, ಏಂ ಭೂದೇವಿ?

ಎಂದು ಕೇಳಿ, ಮುದ್ದಣನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕತೆಯ ಕಾಡಿನಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಹೂದೋಟಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಳೆಯ ಕಥೆ ಕೇಳಿ ಬೇಸತ್ತ ಮನೋರಮೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವ ಆಸೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಸತಿ-ಪತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರೇಮಪರಿಹಾಸಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ 'ಕಾಮದೇವ' 'ರತಿದೇವಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಚುರುಕಾಗಿದೆ; ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಸೋಲಿಸುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ – ಈ ದಂಪತಿಗಳು. ಯಾರೇ ಸೋಲಲಿ; ಆದ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ತಾವೂ ನಕ್ಕು ಓದುಗರನ್ನೂ ನಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಅವರಿಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, "ನೀಂ ಪೇಟ್ದು ರತಿಯನೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಪೊಗಳ್" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಮನೋರಮೆ. ಮುದ್ದಣನಿಗೂ ಅದೇ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿಯುವವನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನೋರಮೆ ಹಾಗೇ ಬಿಡತಕ್ಕವಳಲ್ಲ; ಅವಳು ಅಣಕಿಸುತ್ತ –

---

[1] ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ—ಸಪ್ತಮಾಶ್ವಾಸಂ: ಪು. ೫೭

[2] ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ—ಏಕಾದಶಾಶ್ವಾಸಂ: ಪು. ೧೧೫

"ಮನೋರಮೆ:—ಆಃ ! 'ರತಿಯಂ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಕೆ ಸಲ್ಲದ ನೀನೇತೞ ಕಾಮದೇವಂ?'
ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮದೇವನು ತನ್ನ ರತಿಯ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ –

"ಮುದ್ದಣ:— ಅಸಿಯೊಡಲ ಪೂಗಣ್ಣ ಪೆಣ್ಣೆ; ಸಸಿಮೊಗದ ಕಿಸುವಾಯ ಪುಸಿನಡುವಿನರಸಿ;
ಮಿಡಿಮೊಲೆಯ ಪಿಡಿನಡೆಯ ಬಿಡುಜಡೆಯ ನೀರೆ ಬೆಟ್ಟುದಿ......"

ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮನೋರಮೆಯು ಅದನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮುದ್ದಣನು ಮಾತ್ರ ಶೃಂಗಾರದ ಸರಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿಗೋಲನ್ನೇ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು.

"ಮನೋರಮೆ:—(ಅರೆನೋಟದಿಂ) ಆಃ ! ಕಬ್ಬಿಗರ್ಗೆ ನೀಂ ಕಲ್ತಾಯ್ತನಕ್ಕುಂ. ಎಂದುಂ
ಕಾಣದರೊಂದು ಪಾಂಗಿನಿಂ ಪೇೞ್ದಿ ಪೊಚ್ಚರದ ನಿನ್ನೀ ಬಣ್ಣನೆಯ
ನುಡಿಗೇನೆಂಬೆನೊ ! ಒಡಲಸಿದೇಂ? ಮೊಗದೊಳೇತರ ಸಸಿ?
ಕಣ್ಣೊಳೇತೞ ಪೂ? ನಡುವಿನೊಳೇಂ ಪುಸಿ? ಎಂದು ಬಾಯಂ
ಕಿಸಿದಳ್. ಜಡೆಯಂ ಬಿದಿರ್ಚಲ್ಕೇಂ ದೆವ್ವಮಾಳ್ದುದೆ? ಪೋ. ನೀಂ ಕಾಮ
ನಲ್ತು ಭೀಮಂ.

ಮುದ್ದಣ:— (ಕಿಱುನಗೆಯಿಂ) ಎನ್ನ ಕುಲದೇವಿ ! ಇನಿತೊಂದು ಮುನಿಸೇಂ?
ಎನ್ನ ನಗೆಯಿನಿಂತಾಯ್ತುಕ್ಕುಂ; ಸೈರಿಸು ! ಸೈರಿಸು !"

ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ, ವರ್ಣನೆಯ ವಾಕ್‌ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, "ಆ ! ಆ ! ! ಆ ! ! !" ಎಂದು ಕೊಂಕುನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾನೆ.

"ಮನೋರಮೆ:—ನೀಂ ಗೈದ ಸರಸತಿಯ ಪೊಗಟ್ಕೆಯ ತುತ್ತತುದಿಯ "ಆ ! ಆ ! ! ಏಂ?"

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಂತದು ಪಾಡಿನ ಜೋಡಿನ ದಾಟಿಯ್ಕೆಸೆ?

ಮನೋರಮೆ:—ಆಯ್ತಾಯ್ತು ಚೆಲ್ವು. ಏಂ ನಿನ್ನಂ ಸರಸತಿಯೊಲ್ದಳ್?

ಎಂದು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವರ್ಣನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ಬಾರದಂತೆ ಆಮೇಲೆ ಮುದ್ದಣ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಸ್ತುತಿಗೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಬರಿ ಮಾಡಿದರೇನು? ಅವನಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡ ಬೇಡವೇ? ಮುದ್ದಣ ತಾನು ತಿನ್ನಲೆಳಸಿದ ಚಕ್ಕುಲಿ, ಗಾರಿಗೆ, ಪುರಿಗಡಲೆ, ಅವಲಕ್ಕಿ, ಕಬ್ಬು, ತೆಂಗಾಯಿಗಳ ಲಿಸ್ಟನ್ನು ಮನೋರಮೆಯ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕೆಂದು ಮುದ್ದಣನ ಆಸೆ. ಆದರೆ ಮನೋರಮೆ ಏನೆನ್ನಬೇಕು?

ಮನೋರಮೆ:—ನಿನ್ನ ಬೆನಕಂ ಒರ್ಪನೆವಾಯೊಳೆಂತುಣ್ಗುಂ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಏಂ ! ರಮಣಿ, ದೇವರುಣ್ಬರೆ? ಉಣ್ಬೊಡಂತೆಂಬೆನೆ !

ಮನೋರಮೆ:—ಮೇಣೊರ್ವನೆ ತಿನಲ್ ಬಗೆವಾ !

ಮುದ್ದಣಂ:— ನೀನೀವುದೇಂ ದಿಟಂ?

ಮನೋರಮೆ:—ಎತ್ತಾನುಮಿತ್ತೊಡೇಂ ಗೆಯ್ವಯ್ !

ಮುದ್ದಣಂ:—ಇಸ್ಸಿ ! ಅನಿತ್ತು ಭಕ್ಷ್ಯಮನೊರ್ವನೆ ನುಂಗಲಾರೆನೆ? ಚಕ್ಕುಲಿ, ಗಾರಿಗೆಗಳ್
ಕಾಮದೇವಂಗೆ; ಅವಲುಂ, ಪುರಿಗಡಲೆಯುಂ ಮುದ್ದಣಂಗೆ; ಕಬ್ಬು ಕಬ್ಬಿಗಂಗೆ;
ತೆಂಗಾಯ್ ಎನಗೈಸೆ !

ಮನೋರಮೆ:—ನೀಂ ಜಾಣಂ. ನಿನ್ನ ರತಿದೇವಿಗೇಂ? ಅಂತಿರೆಯುಂ ಮನೋರಮೆಗೇಂ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಓವೊ! ರತಿಯಂ ಬಣ್ಣಿಪೊಂದು ಬೆಸನದೊಳ್ ಮನೋರಮೆಯುಂ ಮಱೆದುಱಿದೆಂ. ಅಕ್ಕೆ! ಕರ್ಬಿನ ಸಿವುರುಂ, ಮುಗ್ಗಿದ ಗಾರಿಗೆವಡಿಯುಂ ಮನೋರಮೆಗಿರ್ಕೆ.

ಮನೋರಮೆ:—ನೀಂ ಬಲ್ಲಡಸುಗಾಱಂ, ಸಾಜಂ. ಇರ್ಕೆ, ನೀಂ ಮನದೊಳೆ ಮಂಡಿಗೆಯನುಂಡಂತಾಯ್ತು. ಈಗಳಿಂ ಕೇಳ್ವೆಂ ರತಿಯ ಬಣ್ಣನೆಯಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಕೇಳ್! ಆಂ ಬಣ್ಣಿಪ ರತಿಗೆ ಮಿಂದ ಮರಗೂಟನೊಂದು ಮೆಯ್ವೊಗರ್.

ಮನೋರಮೆ:—ಮರಗೂಟನೆಂದೊಡಾರ್?

ಮುದ್ದಣಂ:— ದೆಸೆವಳರೊಳೊರ್ವಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಉಂ! ಹುಂ!

ಮುದ್ದಣಂ:—ಸಿಂಗರದ ಮಲೆನಾಡಿಗನೊಂದು ಭಂಗಿಯ ಮೊಗಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಮಲೆಯೊಳೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರ್ಪ ನಾಲ್ಗೆಯ್ಯ ದೇವರ್? ಇಂತಪ್ಪ ದೇವರೊಲ್ಮೆವಡೆದೇ ಮಲೆನಾಡ ಪೆಣ್ಗಳ್ ಕಣ್ಗೆ ಚೆಲ್ವೆಯರಾದರಕ್ಕುಂ!

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಪ್ಪುದು. ಮತ್ತಮಾ ನೀಱೆಗೆ ಇರುಳ್ಗಣ್ಣಂಗೆಂತಂತೊಪ್ಪುವ ಬಟ್ಟ ನುಣ್ಗಣ್.

ಮನೋರಮೆ:—ಇರುಳ್ಗಣ್ಣನೆಂದೊಡೆ ಆವ ಸೈಪುಳ್ಳಂ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಇರುಳ್ಗಣ್ಣನೆಂದು ಚೆಂದವನಕ್ಕುಂ."[1]

ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ತಲೆಮೊದಲಿಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧ ಹರಟೆಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ಅರಿತನೋ ಏನೋ "ಅತಿಪ್ರಸಂಗಂ ಸಾಲ್ಗುಂ". ಎಂದು ರಾಮಕಥೆಗೆ ಹೊರಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನು ರತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಹೊರಟು, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ತೊಡಗಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾತುಗಳಿಂದ ಮನೋರಮೆಯನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ರಸಿಕತನವು ಮಡದಿಯೊಡನೆ ಸಾಯೆಸರಸವಾಡುತ್ತದೆ. ಮನೋರಮೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯದೆ ನಗಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ಅವಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮುಖಂಡಳಲ್ಲವೆ?

ಕಥೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ಯಜ್ಞತುರಗ ಅರಣ್ಯಕಮುನಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುಘ್ನಾದಿಗಳು ಮುನಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೈನ್ಯಸಮೇತರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮುನಿಗಳು ಸರ್ವರಿಗೂ ಆತಿಥ್ಯ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಊಟಹಾಕಿ ಸತ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನೋರಮೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಚ್ಚರಿ..."ಎನ್ನ ಚೆನ್ನಿಗ! ಆತಿಥ್ಯಮೆಂದೊಡೇಂ? ಬಱಿದೆ ಬಾಯುಪಚಾರಮೆ?" ಎಂದು ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಶತ್ರುಘ್ನನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಉಣಿಸಲು ಮುನಿಗೆ ಆಹಾರವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಎಂಬುದೇ ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಗ ಮುದ್ದಣನು "ಮುನಿಗಳ ಜಪದ ಮಂತ್ರದ ಬಲ್ಮೆ ಬಲು ಹಿರಿದು. ಏಕಾಕ್ಷರಿಯಿಂದ ಷಡಕ್ಷರಿಯವರೆಗೆ ಮಂತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವು ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಬೇಡಿದ್ದನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಅವರಿಗೇನು ಕಡಮೆ?" ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನೋರಮೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬಡತನದ ನೆನಪಾಗಿರಬೇಕು. ಮುನಿಗಳಿಂದ ಅಂತಹ ಒಂದು ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದರೊಳ್ಳಿತಲ್ಲವೇ? ಎನಿಸಿರಬೇಕು; ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಳು – "ನಿನ್ನನ್ನರಪ್ಪ ಕಬ್ಬಿಗರ್ ಮನೆವಾಳ್ತೆಯೊಳಿನಿಸೊಂದಂ ಗೊಡವೆಗೊಳ್ಳದೆ ಕೆಮ್ಮಕೆಮ್ಮನೆ ಪಾಳ್ಗತೆಯ ಕಬ್ಬದೊಳೇವೊಳ್ತುಂ ಬೆಮೆಗೊಂಡಿರ್ಪರಲ್ತೆ! ಅವರ್ಗೇಂ ಬಟ್ಟೆಯೊ? ಉಣಲೇಂ, ತಿನಲೇಂ? ಅಂತಿರೊಂದು ಜಪಮಂ ಪಿರಿಯದವಸಿಗಳತ್ತಣಿಂದುಪದೇಶಂಗೊಂಡೊಡಾಗದೆ?" ಎಂದು ಮಾತಾಡುವಳು.

---

[1] ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ—ಆಶ್ವಾಸ ೧೧: ಪುಟ ೧೧೮

ಮನೋರಮೆಯಾಡಿದ ಈ ಮಾತು ಮುದ್ದಣನ ಮನವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಚುಚ್ಚಿರಬೇಕು. ಅದು ಸತ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಕಹಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೆ, ಮುದ್ದಣನು ಮಾತ್ರ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಮನೋರಮೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿ, ತಾನೂ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗರೂ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಆ ನಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಮರುಕವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಮಹಾಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಗೂ ಸಹ ತುಂಬಾ ಸಿಗದು ಎಂದರೇನು ! ಇಂತಹ ಮರುಕದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕರುಣಹಾಸ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಭಾಗವನ್ನೋದಿ ನಗದವರು ಸಿಕ್ಕರೆ ಅವರನ್ನು ಜೈಲಿಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ಅವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನವಲ್ಲವೇ ?

ಕಬ್ಬಿಗರು ತಪಸಿಗಳಿಗಿಂತ ನೂರುಪಾಲು ಮೇಲೆಂದು ಮುದ್ದಣನು ಮನೋರಮೆಗೆ ಮನ ದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ –

ಮನೋರಮೆ:—(ಬಿಸವಂದಂಗೊಂಡು) ನಿಮ್ಮ ವರ್ಗಮಂತಿರೆ ಮಂತ್ರಂ ಸಿದ್ಧಿವರ್ಕುಮೆ ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ತಡೆಯೇನಟ್ಕೇಂ !

ಮನೋರಮೆ:—ನಿನ್ನೊಳವೊಳವೆ ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಎನ್ನೊಳಿಂತಿದು ಪಾಸುವೊಕ್ಕು.

ಮನೋರಮೆ:—ಆಃ ! ನೀನುಂ ಬಲ್ ಮೈಮೆಗಾಱಂ. ನಿನಗಾರತ್ತಣಿನೆಂದುಪದೇಶಮಾಯ್ತು ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಗುರುವತ್ತಣಿನೆಂದೆಳವೆಯೊಳೆ.

ಮನೋರಮೆ:—ಎನ್ನೆಱಿಯ ! ಅದಾವುದೋ ಮಂತ್ರಮೆನ್ನೊಳುಸಿರ !

ಮುದ್ದಣಂ:— ಆಃ ! ಆಃ ! ಒಳ್ಳಿತೊಳ್ಳಿತು ! ! ಮಂತ್ರಂ ಗಡ ! ಚಿಃ ! ಚಿಃ ! ಪೆಣ್ಗಳ್ಗೆ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶಂ ಸಲ್ವುದೆ ?

ಮನೋರಮೆ:—ಆನಱಿಯೆನೆ ! ನಿನ್ನತ್ತಣಿನುಪದೇಶಂ ಬೇಡುವೆನೆ ! ನೀನಾಗಳೆಂದ ಮಂತ್ರಂ ಮಂತ್ರಂಗಳೊಳಾವುದದಱ ಪೆಸರೇನೆಂದೆ ಕೇಳ್ದೆಂ."

ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಬಾರದೆಂದೇ ಮುದ್ದಣನ ಮತ. ಮುನಿಗಳ ಮಂತ್ರಗಳು ಒಂದಕ್ಕರಿಂದ ಆರಕ್ಕರದವರೆಗೆ ಇರತಕ್ಕವು. ಆದರೆ, ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಒಲಿದ ಮಂತ್ರ 'ಸಪ್ತಾಕ್ಷರೀಮಂತ್ರ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನ ಮಾತು ಮನೋರಮೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಚಕುಳಿ ಇಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಮನೋರಮೆಗೆ ಆತುರ.

"ಮನೋರಮೆ:—ಓ ಓ ! ಇಂತುಟೆ ಮಂತ್ರದೊಂದು ಮೈಮೆ ! ಎಲೆ ರಮಣ ! ನಿನ್ನಡಿಗಳ್ಗೆಱಗುವೆಂ ಎನ್ನತಿನಿತೊಂದು ಬಿನ್ನಪಂ. ಅಂತು ಸಂದ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮಂತ್ರಮಾವುದೊ ಕೂರ್ಮೆಯಿಂ ತಿಳಿಯೆ ಪೇೞ್.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಆಗಟಿ ಪೇೞ್ದೆನಲ್ತೆ 'ಸಪ್ತಾಕ್ಷರಿ' ಮಂತ್ರಮೆಂದು.

ಮನೋರಮೆ:—ಅಂತು ಪೆಸರನಲ್ತು; ಮೂಲಮನೆ ಕುಱಿತೆನ್ನೊಳಾಡಿ ತೋಱ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಬ್ಬಾ ! ಪೆಣ್ಣೇಂ ಗಡಸುಗಾರ್ತಿಯೊ ! ಆಗಳ್ ಪೆಸರೇನೆಂದಳ್; ಈಗಳ್ ಮೂಲಮಂ ಕೇಳ್ವಳ್; ಇನ್ನೇವಳೊ ? ಮೂಱಟೆಯ ಜನ್ನದಾರದಾಣೆ ! ಉತ್ತರಿಗೆಯಾಣೆ ! ಆಗದಾಗದು. ಕೇಳ್ವುದರ್ಕೆ ಪೇೞ್ವುದರ್ಕೆ ನಿಮಗಧಿಕಾರ ಮಿರದು. ಕಣ್ಗೆ ಕಾಲ್ಗೆ ಕೇಡು."

ಏನಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿಯೇಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಮನೋರಮೆಯ ಹಟ. ಶಿಥಿಲವಾದುದನ್ನು ಮುದ್ದ ಣನು ಹೇಗೆ ಗಂಭೀರತೆಗೆ ಏರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ನೋಡಿ:

ಮುದ್ದಣಂ:— ಎಲೆ ಪೆಣ್ಣೆ ! ನೀನಾರೊಳಮೆಂದೆಂದಿಗಮುಸಿರಲ್ಬಾರದು. ಜೋಕೆ !

ಮನೋರಮೆ:—ಎಂದುಮೆಂತುಮುಸಿರನಾಡೆಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಂತಾದೊಡಿಂತಿದು ಕೇಳ್......ಭ......ವ...... ಪೆಱರೊಳಾಡೆನೆಂಬ ನಂಬುಗೆಯುಂ ಪೊಯ್.

ಮನೋರಮೆ:—ಇದೆ ಪಿಡಿ; ನಂಬುಗೆಯುಂ. ನಿನ್ನಾಣೆ, ಕುಲದೈವದಾಣೆ, ಎಂದುಂ ಪೆಱರೊಳೊರೆಯೆಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಉಂ ! ಭ...ವ...ತಿ...ಭಿ...ಪೆಣ್ಗಳಂ ನಂಬಲಾಗದೆಂಬರ್ ಬಲ್ಲರ್. ನೀನೆಂತೊ ಮಱವೆಯೊಳ್ ಪೆಱರೊಡನುಸಿರ್ದುಁ ಗುಟ್ಟಂ ಬಿಟ್ಟೊಡೆಮ್ಮನ್ನರ ಬಾಟ್ ಪಾಟಿಕ್ಕುಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಆನೇಂ ಮೋಡೆಯೇ ! ಪೊ ! ತನ್ನಾಣೆ ಕಣ್ಣಾಣೆ ಪೇೞೆಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— (ಎಕ್ಕಟಿಯೊಳ್) "ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂ ದೇಹಿ" ಎಂಬುದಿದುವೆ ಕಬ್ಬಿಗರ್ಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಪೆರ್ಮೆಯ ಸಪ್ತಾಕ್ಷರೀಮಂತ್ರಂ. ಆರೊಳಾನುಮುಸಿರದಿರ್.

ಮನೋರಮೆ:—(ಅರೆಮುನಿಸಿಂ) ಪೋ ! ಮಾಣೆಲೆ ರಮಣ ! ನಿನ್ನ ನುಡಿಯಂ ಸಾಜಂ ನಿಕ್ಕುವಮೆಂದೇ ಬಗೆದೆಂ. ಈ ತೆಱನ ಮಾಟದ ಕವಡುನುಡಿಯ ಕೊಂಕೆಂಬುದ ನಱಿಯದಾದೆಂ. ನೀಂ ಕಬ್ಬಿಗನೋ ಸಬ್ಬವಕಾಱನೋ ? ನಿನ್ನೀ ಕಬ್ಬದ ಸೊಗಸೆಮ್ಮನ್ನರಪ್ಪ ಜಾಣೆಲಿವೆಣ್ಗಳೆ ಕೊಂಡಾಡುವರಲ್ಲದೆ ಬಲ್ಲರೇನೊಲ್ವರೆ ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಸಾಲ್ಗುಮೀ ಪರಿಹಾಸಂ ಮುಂಗತೆಯಂ ಕೇಳ್."[1]

ವೃಥಾ ಗಂಭೀರತೆಗೇರಿದುದನ್ನು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ಶಿಥಿಲತೆಗಿಳಿಸಿದುದರಿಂದಲೇ ನಗೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಮುದ್ದಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಡುನುಡಿಯ ಕೊಂಕು ತುಂಬಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವನು ಸಬ್ಬವಕಾಱನೂ ಹೌದು; ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಮನೋರಮೆ ಸೋತಿರಬಹುದು. ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಅವಳು ಸೋಲುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದೆಡೆ ಮುದ್ದಣನು ಮನೋರಮೆಯನ್ನು "ಎಲೆಲೆ ಕಾಮಿನಿ ! ಕಾಮಕಳಾನಿಧಾನೆ ! ಕಾಮಮದಾಂಧಗಂಧ ಸಿಂಧುರಬಂಧುರಯಾನೆ ! ಕಾಮಕಾಳೋರಗ ಕೇಶ......" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೇ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನೋರಮೆಗೆ ಈ ಸಲವಾದರೂ ಗಂಡನನ್ನು ಸೋಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಟ. ಅವಳೊಂದು ಉಪಾಯ ಹೂಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮನೋರಮೆ:—ನಾಳೆಗಲ್ತೆ ಕಾಮನ ಕಟ್ಬಾಯದ ಹಬ್ಬಂ.

ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಮನೋರಮೆ ಬೀಸಿದ ಬಲೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಹಬ್ಬವೆಂದೊಡೆ ಕಡಬು, ಸಂಡಿಗೆ ಮಂಡಿಗೆಗಳನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತದೆ ಅವನ ಮನ. ಆದರೆ, ಮನೋರಮೆ ಈ ಸಲ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಕುಣಿಸಿ, ದಣಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಲೆಳಸಿ –

ಮನೋರಮೆ:—ನಿನಗೊಂದೆ ಭೀಮಂಗೆಂತಂತು ತಿಂಬ ಬಯಕೆ !

ಎಂದು ಅಣಕಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಎಂದಿಲ್ಲದ ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಮತ್ತಮದೇಂ !

ಮನೋರಮೆ:—ನಾಳೆಗೆನಗೊಂದು ನೋಂಪಿ.

---

[1] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ—ಆಶ್ವಾಸ ೧೩: ಪುಟ ೧೫೬

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಂತಪ್ಪೊಡೆ ಆ ನೋಂಪಿಯಿರವೆಂತು? ಬಗೆಯೆಂತು?

ಮನೋರಮೆ:—ಪಿರಿದೇಂ? ಸಂಜೆಯೊಳ್ ಮಿಂದು ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಕಲ್ಪೋಕ್ತಮಾಗೆ ಕಾಮನಂ ಪವಣಿನರ್ಚಿಪುದೈಸೆ!

ಮುದ್ದಣಂ:— ನೀನೊರ್ವಳೆಯೆ?

ಮನೋರಮೆ:—ನೀನುಮಾನುಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಇದಱಿನೇಂ ಗುಣಂ?

ಮನೋರಮೆ:—ಈ ಪುಣ್ಣಿಮೆಯೊಳ್ ಕಾಮನಂ ಕೂರ್ಮೆಯಿಂ ಭಜಿಸಿದೆವಪ್ಪೊಡೆ ಕಾಮೇಶ ನೆಮಗೊಲ್ವಂ. ಮೇಣೆನ್ನೆಗಮೆಮ್ಮನಗಲದಿರ್ಪಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಂತಿರೆ, ಮುತ್ತಬ್ಬೆ ಪೆತ್ತಂತಿರೊಂದು ಸಂತಸಮೆನಗೀ ನೋಂಪಿಯೊಳ್.

ಮನೋರಮೆ:—(ನಸುನಕ್ಕು) ಆದೊಡಮಿನಿತೊಂದು ನಿಯಮಂ. ಪೊಟ್ತಿಡೆವಿಡಿದು ಬೈಗು ವರೆಗಮುಪವಾಸಮಿರಲೇವೇಟ್ಟುದು.

ಮುದ್ದಣ:—(ಬೆಗಡುಗೊಂಡು) ಈಗಳಾಂ ಕತ್ತರಿಯೊಳಾದೆಂ"[1]

ಮುದ್ದಣನು ಮುಖ ಸಪ್ಪಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಮನೋರಮೆ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಆದರೆ, ಮುದ್ದಣ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದಿರಬೇಕು ನಾಳೆ ಅದೆ ನಿನ್ನ ಶೋಭನ!

ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲರ ಮನಮೆಚ್ಚುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಹಂಕಾರಿಯಾದ ಮುದ್ದಣನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಎಂತೆಂತೊ ಪಾಳ್ಗತೆ ಮುಗಿಯಿತೆಂದರೆ ಮನೋರಮೆ ಒಪ್ಪಳು. ಅದು ನವರಸದ ತನಿರಸವೊಱೆವ ಬಣ್ಣಗಬ್ಬವೆಂದು ಅವಳ ತೀರ್ಮಾನ. ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

"ಮುದ್ದಣಂ:— ಏನೆನ್ನ ಕಬ್ಬಂ ನಿನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಯ್ತೆ?

ಮನೋರಮೆ:—ನನಗೊರ್ವಳ್ಗೆಂದೊಡೇಂ ನಾಡೊಳೆಲ್ಲರ್ಗಂ.

ಮುದ್ದಣಂ:— (ನಕ್ಕು) ಎನ್ನೊಳೊಂದಭಿಮಾನದಿನಿಂತುಸಿರ್ವೆಯಕ್ಕುಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಎನ್ನ ಮುದ್ದಿನರಸ! ಅಂತಲ್ತು; ನಿನ್ನ ಪೆಸರೆಂತಂತು ಕಬ್ಬಮುಂ ಮುದು ಮುದ್ದಾಯ್ತು ಜಗಕೆ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಇಂತೀ ನುಡಿಯಿನೆನ್ನಂ ನೀನೇಱಿಪಂತಿರಿರ್ಕುಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಉಃ! ಉಃ!! ಗುಣದೊಳ್ ಪುರುಡುಂಟೆ?

ಮುದ್ದಣಂ:—ಎನ್ನಾಣೆ!

ಮನೋರಮೆ:—ನಿನ್ನಾಣೆ! ಕಡೆಯೇಂ? ಕಮ್ಮಲರ್ ಮಗಮುಗಿಸದೇಂ ಪೋಕುಂ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಮುತ್ತಬ್ಬೆಯಾಣೆ!

ಮನೋರಮೆ:—ಮುತ್ತಬ್ಬೆಯಾಣೆ! ಇಸ್ಸಿ! ಪುಸಿಯನೇವೊಱ್ತಿಂಗಮುಸಿರೆಂ. ಈವಗೆಯ ನುಡಿಗಬ್ಬಂ ಮುಂತಿಲ್ಲ ಪಿಂತಿಲ್ಲವೆಂದಾಯ್ತು."

ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದೂ ಇಷ್ಟೇ. ಜೇಡವು ಬಲೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂದು ಸಂತಸ.

ಮುದ್ದಣಂ:— ಅಂತಪ್ಪೊಡೆ ತಾಱಿಲೆ ನೀನೆಂದ ಮೆಚ್ಚಿನುಡುಗೊಱೆಯಂ.

---

[1] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ—ಪಂಚದಶಾಶ್ವಾಸಂ ಪುಟ ೧೭೭

ಮನೋರಮೆ:—(ಬಿಚಾರಿಸಿ) ಆಯ್ತಾಯ್ತು. ಪೇೞ್ದ ಕತೆಗೆ ಮಂಗಳಮಂ ಮಾಡು; ಮೆಚ್ಚು
ಗೆಯ್ಕ್ಕು ಬೞಿಕಮಲ್ತೇ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಬಱಿದೆ ಮಂಗಳಮಕ್ಕುಮೆ! ಹೋಳಿಗೆ ತುಪ್ಪಮಂ ತಿನವಡಿಸವೇಡಾ!

ಮನೋರಮೆ:—ಹೋಳಿಗೆ ತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ಇಂದೇಂ ನಿನಗೆ ಶೋಭನಮೆ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಇಂದೆನಗೆಂದೊಡೇಂ? ಎನಗಂ ನಿನಗಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಪ್ಪೋ! ಸಾಲ್ಗುಮೀ ಬಣ್ಣದ ಕೊಂಕುನುಡಿ, ರಾಘವನ ಯಜ್ಞಮೆಂತು ಪರಿ
ಸಮಾಪ್ತಿಯಾಯಿತ್ತು ಪೇೞ್.[1]

ಮುದ್ದಣನು ಕಾವ್ಯಸಮಾಪ್ತಿಮಾಡಿ, ಸ್ವಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮನೋರಮೆ ಎದ್ದು ಹೋಗಲು
ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ –

ಮುದ್ದಣಂ:— ಬಲ್ ಸೆಡಕುಗಾರ್ತಿ ಕಣಾ! ಮುದ್ದಣನುಮಂ ಟಕ್ಕಿಪ ಪೆಂಡಿರೊಳರೆ? ಕೊಂಕು
ನುಡಿಯೊಂದು ನೆವದಿಂ ಬಿಂಕದಿನೆರ್ದೊಡಾಯ್ತು! ಮೆಚ್ಚನಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಪೋಪೊಡೇಂ
ಬಿಡುವೆನೇ?

ಮನೋರಮೆ:—ಕತೆಗೆ ಮಂಗಳಂ ಮಾಡದೆ ಬೞಿದೆ ಉಡುಗೊಱೆ ತುಡುಗೊಱೆಯೆಂದೊಡೇಂ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಕತೆಗೆ ಮಂಗಳಮನಾಗಳೆ ಪೇೞ್ದೆನುೞಿದೆನಿಲ್ಲ. ಈಗಳುೞಿದುದೊಂದೆ
ನಿನ್ನುಡುಗೊಱೆ.

ಮನೋರಮೆ:—ಉಡುಗೊಱೆಯ ಕಾಟಕ್ಕೆನ್ನೆತ್ತ ಪೋಪೆಂ? ನೀನೇಂ ಬೇಡುವಯ್?

ಮುದ್ದಣಂ:— (ಪುಸಿಮುನಿಸಿಂ) ಬೇಡುವೊಡೇಂ ತಿರಿಕನೆ? ಮನೆಗೆ ಬಂದೆನೆ? ಮೆಚ್ಚಿತ್ತೊಡದನೆ
ಕೈಕೊಳ್ವೆಂ.

ಮನೋರಮೆ:—ಆನೆಂತುಂ ಪರಾಧೀನೆ. ಮೋಹನೆಗೊಡಮೆಯಾವುದು? ಏನೀವೆನೆಂತೀವೆಂ?

ಮುದ್ದಣಂ:— ಏನೋ! ಎಂತೋ! ಆಂ ಮೆಚ್ಚುವಂತುಂ, ಕತೆಯು ಪುರುಳ್ಗೊಳ್ವಂತುಂ,
ನಾಲ್ವರ್ ತಲೆದೂಗುವಂತುಂ ಉಡುಗೊಱೆಗೆಯ್ವೊಡಾಯ್ತು.

ಮನೋರಮೆ:—ಅಂತಪ್ಪೊಡಿಂತಿದು............ನಿನ್ನೀ ಕಬ್ಬಮನೋದುವ ಜಾಣರೇವಗೆ
ಉಡುಗೊಱೆಯನೀಯೆಂಬರಾವಗೆಯು ಮೆಚ್ಚನೀವೆಂ."[2]

ಮನೋರಮೆ ಉಡುಗೊಱೆಯನ್ನೇನೋ ಕೊಟ್ಟಳು; ಅದು ಯಾವುದೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಮುತ್ತಿನಂತಹ 'ಮುತ್ತು' ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಡವರಾದ ಅವರಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚುಳ್ಳ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಯಾವುದಿದೆ? ಈ ಊಹೆ ಸತ್ಯವಾದುದಾದರೆ, ಮುದ್ದಣನು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಶೈಲದ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಆದುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯವೂ ಮುಗಿಲೇರಿದೆ. ಈಗ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಚಿತ್ರದ ಸುವರ್ಣ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೆವು ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಮ, ಪರಿಹಾಸದ ರುಚಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡೆವು. ಕವಿಯ ದೈನಿಕಜೀವನದ ಹಾಸ್ಯವೇ ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆವು. ಆದರೆ, ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ಅಳೆದು ನೋಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥೆ,

[1] ಶ್ರೀರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ—ಕಥೋಪಸಂಹಾರ: ಪುಟ ೨೦೭

[2] ಶ್ರೀ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಂ—ಕಥೋಪಸಂಹಾರ ಪುಟ ೨೦೯

ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವೂ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವೂ ತುಂಬಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯ ಮಿನುಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಎದ್ದುಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರರ ಮೂದಲಿಕೆ ಮಾತುಗಳೂ ಅರಿ ನಿಂದೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದು, ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಚೌಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಹರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಸ್ಯ ಮಿಲನಹೊಂದಿ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಮುದ್ದಣನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪಂಡಿತಕವಿ. ಅವನು ತನ್ನೆರಡೂ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತಜನ ಪ್ರಿಯವಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಪ್ರಾಸಚಮತ್ಕಾರ, ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ನಾವು ಕಂಡುಂಡ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಂದೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಬ್ಬಿನ ತನಿರಸವೇ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದಾಗ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ಹಿಂಡಿ ರಸವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

'ಅದ್ಭುತರಾಮಾಯಣ'ವು ಸರ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೃತಿ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ 'ಶ್ರೀಮತಿಪರಿಣಯ'ದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪರಿಹಾಸವನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಲಾರರು. ನಾರದ-ಪರ್ವತರು ಶ್ರೀಮತಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಭಂಗಪಟ್ಟುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವೇ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅವರಿಬ್ಬರ ಹುಚ್ಚುತನಕ್ಕಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತೇವೆ. ನಾರದ-ಪರ್ವತರು ಇಚ್ಛಿಸುವುದು ಒಬ್ಬಳನ್ನೇ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೋಸಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾರದನು ಮುಕುಂದನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಪರ್ವತನ ಮುಖ ನಾಳಿನ ಸ್ವಯಂವರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗನಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣು ಅವನ ಮಾತಿಗೆ 'ತಥಾಸ್ತು' ಎಂದನು. ನಾರದನು ಹೋದೊಡನೆ ಪರ್ವತನು ಮುಕುಂದನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಾಳಿನ ಸ್ವಯಂವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾರದನ ಮುಖ ಮಂಗನ ಮುಖವಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನೇ ವರಿಸುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಷ್ಣು ಇವನ ಮಾತಿಗೂ 'ತಥಾಸ್ತು' ಎಂದನು. ಇಬ್ಬರೂ ಉಬ್ಬಿನಿಂದ ಶ್ರೀಮತಿಯ ಪರಿಣಯಶಾಲೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಮಂಗಮುಖವುಳ್ಳವರಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಕೃತರೂಪು ನಗೆಗೆ ನೈವೇದ್ಯಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನೋಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ವಿಷ್ಣು ನಡುವೇ ಬಂದು ಶ್ರೀಮತಿಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾರದ ಪರ್ವತರು ಮುಖಭಂಗಿತರಾಗಿ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವೇ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮುದ್ದಣನು ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಲ್ಲವೇ? ಹೌದು; ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲೆಂಬರ ಬಾಯ್ಗೆ ಕಡಿವಾಣಹಾಕುವ ಹಾಸ್ಯ ಅವನದು. ಆ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸವಿದೆ; ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ; ಕರುಣೆಯಿದೆ. ಅದು ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಕಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿದೆ; ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಲ್ಲ.

ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಯಸೇನ, ದುರ್ಗಸಿಂಹ, ವಚನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಾಸ್ಯಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನಾದ ಮುದ್ದಣನು ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ತಂದುದಲ್ಲದೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡಗದ್ಯ

ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಹಾಕಿಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅರಿಯಲಾಗುವುದು.

೨. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವು ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯವು ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ, ಹೊಸ ಗನ್ನಡ ಗದ್ಯವು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಳ, ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ, ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಸಹಾದಿಗೆ ತಿರುಗಿ ಸಿವೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ವಿವಿಧಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯವೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಿಯಮ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ; ತಮಗೆ ತಿಳಿದುದನ್ನು, ಹೊಳೆದುದನ್ನು ಸರಳವಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ತಳಬೇರು ನಮಗೆ ತೋರುವುದು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ' ದಲ್ಲಿ. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಛಾಯೆ ಇದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ವಾದ ಸುದೀರ್ಘ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನದು. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೃಂಖಲೆಯಿಂದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಪಾರುಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ವೆಂಕಟ ರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ, ತೂರಮರಿ, ಚ. ವಾಸು ದೇವಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶೈಲಿಯಿದ್ದರೆ ಒಳಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡುಹಿಡಿದವರು ಅವರೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಳಕೆವಾತುಗಳನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ಹೃದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರೆಂದರೆ, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾ ಚಾರ್ಯರು, ಗಳಗನಾಥರು ಮತ್ತು ಶಿ. ಸೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಯೋ ಜನ ಪರಿಣಾಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಅವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಹೃದ ಯಂಗಮವಾಯಿತು. ಆದರೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಸಾಣೆಹಿಡಿದು ಹೊಸದಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೀ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರಿಂದಲೇ ಮಧುರ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸರಳವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಪ್ರೊ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಲಿತುಕೊಂಡು ಚತುರ್ಭಾಷಾವಿಶಾರದರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು; ಮೇಲಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಕಳಕಳಿ ಉಳ್ಳವರು. ಕನ್ನಡದ ಕುಂದುಕೊರತೆ ಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ಅವರು ಹೆಣಗಿದರು. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ಅದು ಏನೇನು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದ 'ವಚನಭಾರತ', 'ಕಥಾಮೃತ', 'ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ', 'ಶ್ರೀಪತಿಯ ಕಥೆಗಳು' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಪ್ರೊ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಾವು ಸ್ವತಃ ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ ಹಲವರಿಗೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಬರೆಯ ಕಲಿಸಿದರು. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾಗಿರುವ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಇವರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಬಂದಿರುವರು. ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದವರೂ ಇವರೇ. ಪ್ರೊ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೃಂದ ದೊಡ್ಡದು. ಸರ್ವಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಎಸ್. ಜಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಇವರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು; ಇವರ ಮಹತಿಯು ತಟ್ಟನೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ 'ಕುವೆಂಪು', 'ರಾಜರತ್ನಂ', 'ಕಾರಂತ', 'ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ', 'ಆನಂದಕಂದ', 'ಆನಂದ'–ಮೊದಲಾದ ಬರೆಹಗಾರರು ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವು ಎಂತಹ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ತಿಳಿಸಿಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವು ರೂಪಗಳಿವೆ. ವಾದಕ್ಕೆ ಚುರುಕುಶೈಲಿ, ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ತಿಳಿಶೈಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಶೈಲಿ, ಹರಟೆಗೆ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಶೈಲಿ, ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಲಘುಶೈಲಿ–ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿ ಇರುವುದುಂಟು. ವಿಷಯ ಬದಲಾದರೆ ಸಾಕು; ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಇಂತಹದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು 'ಹೊಸಶೈಲಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಚರಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಪ್ರಬಂಧ, ಪತ್ರಲೇಖನ, ವಿಚಾರಲಹರಿ, ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ವಿಡಂಬನೆ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳು ಇಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದು ನಮ್ಮ ವಿಷಯನಿಬಂಧನೆಗೆ ಮೀರಿದುದು. ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ:

೧. ಕಾದಂಬರಿ
೨. ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ
೩. ಪ್ರಬಂಧ, ನಿಬಂಧ, ಹರಟೆ
೪. ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ
೫. ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ
೬. ಗಾದೆ, ಒಡಪು ಮುಂತಾದುವು

ಒಂದೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನರಿಯುತ್ತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸೋಣ.

೧. ಕಾದಂಬರಿ

ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ. ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಎರವಲಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಹರವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು

ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಪಾತ್ರಪರಿಪೋಷಣೆಗೂ ತಕ್ಕ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಹಿರಿಯದಾದ ಒಂದು ಜೀವನಚಿತ್ರವೇ ಅಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಮಾನವಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಅವಕಾಶವು ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಸಾಹಿತ್ಯವು ರಸಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು ಓದುಗನಿಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ಮಾನವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಗಳೆರಡೂ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಖವೆನಿಸಿದಾಗ ನಗುತ್ತವೆ; ದುಃಖವೆನಿಸಿದಾಗ ಅಳುತ್ತವೆ. ನಗು ಅಳು ಅವರಿಂದ ದೂರಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರೀಚಿತ್ರದ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆಹಗಾರನ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮುಂದುವರಿಯುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರವು ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದು. ನಗೆಯ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರೀಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರೀಸಾಹಿತ್ಯವು ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಮೇರೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಲೇಖಕರನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷರೂಪವನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ಪಡೆಯುವಾಗ ಮೊದಮೊದಲು ಭಾಷಾಂತರಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡವು ಇನ್ನೂ ಅರೆನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಬಂಗಾಲಿ, ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಆಗಲೇ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಎಚ್ಚತ್ತ ಭರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿತು. ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯರಾದ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸಿದರು. ಅವರಂತೆಯೇ ಗಳಗನಾಥರು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಹರಿ ನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದರು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುವಾದಗಳು. ಆದರೆ, ಗಳಗನಾಥರು ಮೂಲದ ಕೆಲಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೂಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿದ್ದುದು. ಶ್ರೀ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ "ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹೃದಯ ಉಬ್ಬಿ, ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಛಲ್ಲನೆ ರಕ್ತ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವಂಥ ವೀರರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ."[1] ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ, ಕೊಹಿನೂರ, ಕಮಲಕುಮಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಉತ್ಸಾಹ, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿ, ವೀರರಸ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಸ್ಯರಸವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ

---

[1] ಎ. ಆರ್. ಕೆ.—ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು.

ಮಿಂಚಬಹುದೇ ಹೊರತು ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೆನ್ನುವಂತೆ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ 'ವಿಷವೃಕ್ಷ'ದಲ್ಲಿ ಕಮಲಮುಖಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪ್ರಿಯನು ನಡೆಸಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆಗೆ ಮಹಾಪೂರ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ದೇಶ, ಒಂದು ಕಾಲ, ಒಂದು ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಹ ಈ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಲಾರವು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ' ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದರೆ, ಜೀವನದ ಹೋರಾಟ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದುರೀತಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ನವಾಬನಂದಿನಿ' 'ವಂಗವಿಜೇತ', 'ಅಮೃತಪುಲಿನ' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆಂದು ಕರೆದರೆ, ಅವರೇ ಬರೆದ 'ಆನಂದಮಠ' ಮತ್ತು 'ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಶ್ರೀ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಗಳಗನಾಥರ 'ಈಶ್ವರೀಸೂತ್ರ', 'ಮರಾಟರ ಅಭ್ಯುದಯ', 'ಶಿವಪ್ರಭುವಿನ ಪುಣ್ಯ', 'ಮಾಧವ ಕರುಣಾವಿಲಾಸ', 'ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜ', 'ಮೃಣಾಲಿನಿ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದ ಸ್ಕಾಟ್ ಜೇಮ್ಸನ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದರು. ಅವು ಸಹ ವೀರರಸ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಶೃಂಗಾರಗಳಿಗಿದ್ದ ಅವಕಾಶ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸರ್ವಶ್ರೀ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಕರಣಮಾಡಿ, ಮೂಡಿಬಂದ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆನಂದ ಕಂದರ 'ರಾಜಯೋಗಿ' ಮತ್ತು 'ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ', ದೇವುಡು ಅವರ 'ಅಂತರಂಗ', ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟ ರಾಮಯ್ಯನವರ 'ರಘುನಾಥನ ಸಾಹಸ', ತ. ರಾ. ಸು. ಅವರ 'ನೃಪತುಂಗ', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ', 'ಕಂಬನಿಯ ಕುಯಿಲು', 'ತಿರುಗುಬಾಣ', ಎಮ್. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ' ಮತ್ತು ಕೆ. ವ್ಹಿ. ಅಯ್ಯರ ಅವರ 'ಶಾಂತಲಾ' ಮೊದಲಾದುವು ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಸ್ಯರಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಡಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಶ್ರೀ ಗಳಗನಾಥರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಸರ್ವತಂತ್ರಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೀ ಎಮ್. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೂ ಶ್ರೀ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಮತ್ತು ಕೆರೂರವರ 'ಇಂದಿರೆ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾಜವಿಡಂಬನೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಮ್. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು

ಬರೆದ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಅದು ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲುಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನತೆಯ ಸ್ವಭಾವದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಸಂಗತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿ ನಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ; ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂದು ತೋರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಕಥೆಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ. ಇವರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗಳೆರಡೂ ಮೊನಚಾಗಿ ಬಂದು ಓದುಗರ ಮನಕ್ಕೆ ಆನಂದವನ್ನೀಯುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಕಪಟ, ಮೋಸ, ಲಂಚಕೋರತನಗಳನ್ನು ರಾವುಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುತೋರಿಸಿ ನಗೆಯಾಡುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಶೈಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ಆಡಂಬರವನ್ನೇ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಾಣಶೈಲಿ ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರಕಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವುದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನಾರಪ್ಪಯ್ಯನ ಶಿಕ್ಷಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನೋದಿದರೆ 'ಸಾಲೆಗಿಂತಲೂ ಜೇಲು ಮೇಲು' ಎಂಬ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕ್ರೌರ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕುಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನೋದುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ, ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳುವ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳ ಮೌಢ್ಯ ನಗೆಗೀಡಾದುದನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಸರಸಹಾಸ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ತಿಮ್ಮಮ್ಮನ ವರ್ಣನೆ. ಅವಳ ಸೊಸೆ ಸೀತೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಣಿ. ಅವಳ ಮಗಳು ಸಾಕಿ, ಮೂದೇವಿ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಾಕಿಯ ಅಂದಗೇಡಿತನ ಸೀತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲೆಂದರೆ ಹೇಗೆ? "ಕುರೂಪಿ ಬಹು ಚೇಷ್ಟಿತಾ" ಎನ್ನುವಂತೆ ಸಾಕಿಯನ್ನು ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ನಗುವಾಗ ಅವಳು ಸೀತೆಗಿಂತಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವತಿ ಎನ್ನುವ ತಿಮ್ಮಮ್ಮನ ಮಾತಿಗೆ ನಗದವರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ತಿಮ್ಮಮ್ಮನ ಕುತರ್ಕದ ಶೈಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಸ್ಯಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಳೆ ಕಟ್ಟಲೆಂದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಆಸ್ಥಾನದ ನಕಲಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಿದೆ. ನಕಲೀ ನಾರಣಪ್ಪನ ಕಸಬೇ ನಗಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಹಾಸ್ಯವಿಲಾಸ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಉಳಿದವರ ಲೇವಡಿ ಮಾತುಗಳು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಾಸ್ಯದ ತೊರೆಯನ್ನೇ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಟ್ಟಜೋಯಿಸರ ಕುಚೋದ್ಯವು ಹಾಸ್ಯಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಮಹಾ ತೆರೆಯಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಂಚಾಂಗ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯೇ ಮೋಜಿನದು. "ಪ್ರಮಾದ ಸಂವತ್ಸರವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಮಾದಗಳು ನಡೆಯುವಂಥಾದ್ದು ; ಮಾರ್ಗಶಿರ ಬಹುಳ ಪಂಚಮಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಮಾರ್ಗಶಿರ – ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗತಕ್ಕವರ ತಲೆಯು ಬಹುಳ – ಎಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಪಂಚಮಿ ಎಂದರೆ, ಪಂಚತ್ವ ಅಥವಾ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದುವದು." ಇದೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಣೆ ಕೇಳಿ ನಗದವರಾರು? ಕಿಟ್ಟಜೋಯಿಸನ ವೈದುಷ್ಯ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಗೋಪುರಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚವು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆ ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರೀಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಬಹುಕಾಲವೇನೂ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ತಂಡವೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಲಿತ್ತು. ವಿಪುಲ ಗಾತ್ರದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು,

ಅ. ನ. ಕೃ., ಹಾಗೂ ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೀನವಾಗಿವೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿತೋರಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು "ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ" ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಗಾತ್ರ ಸೂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿರಿಯದಾಗಿದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೊಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮನೋಹರವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದ್ದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕುಣಿಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ರಸಿಕರೆಂಬುದನ್ನೂ ಸರಸ ಹಾಸ್ಯಗಾರರೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನೋದಿ ಮನನಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಸರಸಹಾಸ್ಯವು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಹರಿದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೂವಯ್ಯ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಪುಟ್ಟಮ್ಮ, ರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಆನಂದವೆನಿಸಿದಾಗ ಕಿಲಕಿಲನೆ ನಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ನಗೆಯ ಬಗೆ ನಮ್ಮ ಹರ್ಷವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮುತ್ತಳ್ಳಿ ಶ್ಯಾಮಯ್ಯಗೌಡರು ಸ್ನಾನಮುಗಿಸಿ ಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತ ದೃಶ್ಯ ಮೃದುಹಾಸ್ಯದ ಮಡುವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಡೊಳ್ಳುಹೊಟ್ಟೆ, ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಪಂಜೆ, ಲಘುಪ್ರಕೃತಿಯವರಿಗೆ ವಿನೋದವನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸದೆ ಇರದು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ನಾಮಗಳನ್ನು ಬಳಿದುಕೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರು ನಾಮ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಅವರ ನಾಮದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ನಗೆ ಒಟ್ಟರಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು 'ಮತಭ್ರಾಂತಿಯ ಮುದ್ದಿನ ಮನೆ' ಎಂದಾಗಲಂತೂ ನಗು ಮುಗಿಲಿಗೇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ಮಾತಿನ ಓಟದೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯ ಸೆಣಸಾಡುವುದನ್ನು 'ಹಲ್ಲಿಯ ಕೃಪೆ', 'ಕಿಲಿಸ್ತರ ಮಾರ್ಕನಿಗೆ ನಾಮಹಾಕಿದ್ದು', 'ಕೋಳಿಯಂಕದ ಪಟ್ಟೆ' ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ ರಸಿಕತೆ ಹಾಸ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಮಡುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರದಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯದ ಹನಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಿಂಪಡಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದೊಡನೆ 'ಅ. ನ. ಕೃ.' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕಣ್ಣುಮುಂದೆಯೇ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ; ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಅ. ನ. ಕೃ.' ಅವರು ನೂತನಬ್ರಹ್ಮರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಐವತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ದಿಂದ 'ಶನಿಸಂತಾನ'ದ ವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಲೆಕ್ಕಣಿಯನ್ನೋಡಿಸಿದ 'ಅ. ನ. ಕೃ.' ಅವರು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ದೊರೆಯದಾಗಿದೆ. ಕರುಳನ್ನು ಹಿಂಡುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗುಳು ನಗೆಯುನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಹುಚ್ಚುತನವೇ ಸರಿ.

ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಅಮೋಘವಾದುದು; ಬಹುಮುಖವಾದುದು. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಏನನ್ನೇ ಬರೆದರೂ ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರು ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ವಿಚಾರಪರರು; ಸಣ್ಣವರೊಡನೆ ದೊಡ್ಡವರೊಡನೆ ಬೆರಕೆಹೊಂದಿ ಬಾಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಗೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಿದ ಮಹನೀಯರವರು; ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯವರ ಬಳ್ಳಿಗುರುಡುತನವನ್ನರಿತು ಕೋಪವಿಲ್ಲದೆ ನಗೆಯಾಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ತಿಳಿಯದೆ ತಿಳಿಯಿತೆಂದು ಮೆರೆಯುವವರ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆದು ನಗುವುದನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನಗೆಗೆ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿದವರು ಅವರೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಗಾರರೆಂದೂ ಸಮಾಜದ ವಿಡಂಬಕರೆಂದೂ ಹೇಳಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವು ಅವರಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ಯಾಬಲಿ', 'ಚೋಮನ ದುಡಿ', 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ', 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ', 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ', 'ಹೆತ್ತಳಾ ತಾಯಿ', 'ಮುಗಿಯದ ಯುದ್ಧ', ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಾರಂತರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು. ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾದರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿತೋರಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವರ ಶೈಲಿಯೂ ಹರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಓದುಗರನ್ನು ತಮ್ಮವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಚೆಲ್ಲವರಿದು ಪ್ರಸರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕೋಡಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದುದರಿಂದ ಕಾರಂತರ ಸರಸಹಾಸ್ಯವು ಕೆಲವೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಶೂನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಹಂದರದ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯದ ಬಳ್ಳಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹಬ್ಬಲಾರದು.

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಐತಾಳರು ಬೇಲಿ ಜಿಗಿದುಹೋದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈತಾಳಹಾಕಿ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ; ಅವರು ಒಂದು ಸಲ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಸುಬಿದ್ದು ಕಟ್ಟೆಗೆ ತರುವ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿ, ಅದರ ಬದಲು ಸತ್ತ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ನಗೆಪಾಟಲಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಚ್ಚಿಯ ದಡ್ಡತನದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಒರಟಮಯ್ಯನ ಕುಹಕ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಗವೇಣಿಯ ಆನಂದದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ತಾಂಡವವಾಡುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಳುನುಂಗಿ ನಗುವ ಸ್ವಭಾವವು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಗೆಯ ತೆರೆಗಳು ಬಲು ಜೋರಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದುದು, ಅವರ 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ದಲ್ಲಿ. ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಶಂಕರಿ – ಇಬ್ಬರೂ ಮಾತಾಡಿದಾಗೊಮ್ಮೆ ನಗೆಯ ಜೇನನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಶಿವರಾಮ'ನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವೇಳೆಯಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತಹಸೀಲದಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನವರು ನಗುತ್ತಾರೆ, ಉಳಿದವರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು

ಹೆಣೆದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡರೂ ನಗುತ್ತಿರುವ ಆ ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೂಡಲೆ ತಮ್ಮವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತವೆ. ನಾವು ಮರುಕಗೊಂಡು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರುಣಹಾಸ್ಯವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಕೊಂಡುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಶುದ್ಧ ನಗೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರ ಇನ್ನುಳಿದ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಗೆ ಎರಡು ಬಗೆಯದು; ಒಂದು ಮೃದು, ಇನ್ನೊಂದು ಒರಟು. ಕಾರಂತರು ಮೃದುನಗೆ ಯನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಒರಟುನಗೆಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಒರಟು ನಗೆಯೇ ವಿಡಂಬಕನ ಅಸ್ತ್ರ. ಅಂತಹ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ದೇವದೂತರು' ಮತ್ತು 'ಗ್ನಾನ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ದೇವದೂತರು' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾರೆವು. ಅದೊಂದು 'ವಿಡಬನ ಚಿತ್ರ'ವೆಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಘಟನೆಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ದೇವಲೋಕದವರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಏನಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪಾಡು ಹೇಳಿತೀರದು. ಅವರನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಿ ನಕ್ಕುಬಿಡುವುದಷ್ಟೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೆಲಸವಾಗಿಲ್ಲ; ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳತ್ತ ದೇವದೂತರನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅವಹೇಳನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮೃದುಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ನಗಿಸಿಕೊಂಡವರು 'ದೇವದೂತ'ರಾದುದರಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಹುಟ್ಟು ತ್ತಾರೆ. ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಭೂಲೋಕಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷ ಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿವೆ. ಕಾರಂತರ ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವರ್ತುಲಗಳೆಲ್ಲ ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಲ್ಲೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ದೇವದೂತರು ಭೂಲೋಕವನ್ನು ನಗೆಗೀಡುಮಾಡಹೊರಟು ತಾವೂ ನಗೆ ಗೀಡಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಡಿಪ್ಪರನ ಅನುಭವಗಳೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವನು ತನ್ನ ಭಕ್ತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಡು ಬಿಲ್ಲುಕೊಡಲಾರದೆ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಓಡುವಾಗ 'ಎಲೆ ಇವನ' ಎಂದು ಬೈಗುಳ ತಿನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನಾವು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಬಾರದು" ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹೇಳಿದರೆ, ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು "ಹಾಗೆ ಸಿಟ್ಟುಮಾಡಲು ನಾನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೇನು?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದು ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚೆಂದಗೇಡಿ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ತೆರದ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ, ಸೊಗಸಿದೆ. ಆದರೆ, ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಚೂರಿಯಂತೆ ಇರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗಾಯ ಹಿರಿದು. ಕಾರಂತರ ಸಂಯಮನಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧದ ಕಚ್ಚಾಟ, ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಮೈಸೂರು ಪೋಲೀಸರ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಕಾರಂತರು ಜೋಕೆತೂಕಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬರೆಯು ವುದು ಅತಿರೇಕವೆನಿಸದೆ ಇರದು. ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಡದೆ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ವಿಡಂಬಿಸುವುದು ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದು. ವಿಕಟಹಾಸ್ಯವು ಅತಿಯಾದರೆ ವಿಕಾರರೂಪ ಧರಿಸಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕುಣಿಯುವುದು. ಆದುದರಿಂದ 'ದೇವದೂತರು' ಹಾಸ್ಯದ ಮೊತ್ತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಸತ್ಯಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯವು ಅಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ಗ್ನಾನ' ಕಾರಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕೃತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ವಿಕಟಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಜೀವನದ ಅತಿರೇಕ, ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನೇ ವಕ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಗುರಿ. ವಿಕಟ ನಗೆ ಅತಿಯಾದರೆ ಜನ ರೋಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದರ ಪರವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಸಿಬಿಡುವುದುಂಟು. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಲ್ಲದ ನಗುವಿಗೆ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ಲೇಸು. ವಿಹಂಗಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಂದಹಾಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಕಟ ನಗೆಯವರೆಗೂ ವಿವಿಧ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಜನರು ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ದೊಡ್ಡವರು.

ಇಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಬರೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ನಾಯಿಕೊಡೆಗಳಂತೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸಾವಿರಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅರಳಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಳ್ಳೆಯವೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳರು. ಬೆಳೆಯೊಡನೆ ಕೊಳೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿನಿಯಮ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೀ ನಿರಂಜನ, ತ. ರಾ. ಸು., ವಿನಾಯಕ, ಮುಗಳಿ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಬೀಚಿ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಗೋರೂರ, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದೇವಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರೂ ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಬರೆಹಗಾರನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಶೀಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಕೆಲವರಾದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. 'ಗೋರೂರ'ರ 'ಮೆರವಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ 'ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ' ಮತ್ತು 'ಶಂಖವಾದ್ಯ'ಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಬೀಚಿಯವರ 'ದಾಸಕೂಟ'ದಲ್ಲಿ ಇತರರನ್ನು ನೋಯಿಸದ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವಿದೆ. ಸರಸಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ಚಕ್ರವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದವರೆಂದರೆ, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರು. ಅವರ 'ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ, ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಇತರರನ್ನು ಕಂಡು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ರೀತಿಯೇ 'ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ'ಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರ ಶೈಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಏನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. "ಪಂಡಿತರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಹಾಕಿ, ಕಿವಿಗೆ ಹತ್ತಿ ತುರುಕಿ, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಷಾಯ ಹುಯ್ದು, ತೋಳಿಗೆ ತಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟಿ, ಮೂಗಿಗೆ ಮೂಲಿಕೆ ಹಿಂಡಿ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಹಾರಿಹೋಗದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು." ಎಂದು ಬರೆದ ಅವರ ಲೇಖನಿಗೆ ಎಂತಹ ಹಾಸ್ಯಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಂತಹ ಸರಸಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕು.

ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಡಂಬನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಕಾರಂತ, ಬೀಚಿ, ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಮೊದಲಾದವರು ಇಂತಹ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಹಾಸ್ಯವು ಹರವಾಗಿ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಗಮನದಲ್ಲಿಡುವುದೊಳಿತು.

(೨) ಕಥೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ

ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಕೇಳುವುದು ಎಂದರೆ, ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ. ಅದು ಸರ್ವ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಮಾತು ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಕಥೆ ಬರೆಯುವುದೂ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿದರೆ ಸಾಕು; ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಥೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳಿಗಂತೂ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ಕಥೆಗಳು ಅಡಕ ವಾಗಿವೆ. ಕಥೆಗೊಂದು ಉಪಕಥೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಠ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಪಂಚತಂತ್ರ', 'ಹಿತೋಪದೇಶ'ದ ಕಥೆಗಳೂ ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ 'ಅರೇಬಿಯನ್ ನಾಯ್ಟ್ಸ್' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಥಾಭಾಂಡಾರವು ಬೆಳೆ ಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಕಥಾಪ್ರಪಂಚ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಕಥೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ದಿಂದ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳ ಹರಟೆಯ ವರೆಗೂ ಅದು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಮುದ್ದಣರು ಮಹಾಕವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡುದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದುದ ರಿಂದಲೇ. ಕಥೆಯೇ ಕವಿಯ ಜಗತ್ತು. ಅವನು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ; ನೀತಿಬೋಧೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ನಗೆಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಪಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏನನ್ನೇ ಬರೆದರೂ ಕಥೆ ಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದರಂತೂ ಅದು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಲ್ಲ ನಯಸೇನ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸರು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿ ಜನಮನವನ್ನು ತಿದ್ದಿದರು. ಹರಿಹರದೇವನು ಸರಸವಾದ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟನು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಮೂಲ ಅಶ್ವಮೇಧಕಥೆಗೆ ಚಂಡಿ ಚಂದ್ರಹಾಸರ ಕಥೆ ಗಳನ್ನು ಬೆರಿಸಿ ಹೇಳಿದನು. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಮಾತಾಯಿತು. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಬೀರಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ತೆನ್ನಾಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ ಭರದಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಬೀರಬಲ್ಲ, ತೆನ್ನಾಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತವಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚದವರೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಜಂತದಕ್ಕಯ್ಯ ಕಥೆ'; 'ಮಂಕುಭಟ್ಟನ ಕಥೆ'; 'ಕಪಿಹಾರಿದ ಕಥೆ'; 'ಹೆಂಟೆ ಗೊದ್ದನ ಕಥೆ'; 'ಕುರುಡರ ಕಥೆ' ಮುಂತಾದುವು ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.[1] ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಸರಸಕಥೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಲಿದಾಡುತ್ತಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೀರಿದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಥೆ ಹೆಣೆದು ಹೇಳಿದವರೆಂದರೆ ದಿವಂಗತ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು. ಅವರು ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ಕಥೆ ಹೇಳಿದುದರಿಂದ ಅವು ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ

---

[1] ದೇವುಡು—ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ: ಪುಟ ೯೬–೧೦೪

ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿವೆ. ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಕಥೆಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮೊದಲು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಮಹತ್ವಪಡೆದಿವೆ. ಅದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಶ್ರೀ. ಎಮ್. ಎನ್. ಕಾಮತರು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ಕೈಗೆ ನೀಡಿದವರೆಂದರೆ, ಪ್ರೊ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅವರ "ಶ್ರೀಪತಿಯ ಕಥೆಗಳು" ಹೆಚ್ಚು ಜನಾದರಣೀಯವಾದುವು. ಈ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಕಥೆಗಳು ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರೂ 'ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತೆ', 'ಜ್ಯೋತಿಷಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನ', 'ಶಾನುಭೋಗನ ಪುಣ್ಯ', 'ಹುಚ್ಚೋ ಅಲ್ಲವೊ?', 'ಅಗ್ಗದ ಮದುವೆ', 'ಬಂಗಾಲಿಯ ವಾಸ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು ರಸಭರಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರೊ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಕೂಡಲೆ ಓದುಗರ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ನೀತಿಬೋಧೆಯೇ ಈ ಕಥೆಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದಿರುವಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗಾರರ ಕಥನಕೌಶಲ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀಪತಿಯ ಕಥೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಕತೆಗಾರರು ಸ್ವತಃ ರಸಿಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಥೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಆವರಣ ಹೆಣೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಗ್ಗದ ಮದುವೆ' ಮತ್ತು 'ಗೋಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಕತ್ತರಿ' ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ರುಚಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಲೇ ಸವಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕಥೆಯಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ದಿಟಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆನ್ನಬಹುದು.

ದಿವಂಗತ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೊ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ,ಒಂದು ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ – ಕಥೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಾಗಲಾರದೆಂದು. ಹಳೆಯ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಲ್ಲದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ; ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಕಲೆಯ ಬಲೆ, ಇವೆರಡರ ಅಂತರವನ್ನು ಅಳೆಯುತ್ತ– "ಕಥೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಥಿತವಸ್ತು. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಕಥನ; ಅದರ ಹಿರಿಯ ಗುಣ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ. ಈ ಕೌಶಲ ಎರಡು ರೀತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು; ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿ, ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿ"[1] ಎಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸರು 'ಪೂಜನ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಶೃಂಗರಿಸಿದರು. ಇವಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುಹಚ್ಚಿದವರು 'ಶ್ರೀನಿವಾಸರು'. ಕಥನ ಕಲೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಮೊದಲಿಗರಾದುದರಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರನ್ನು 'ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಜನಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ, ನಿರೂಪಣಾ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿದುದರಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಾರರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಏಳೆಂಟು ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಥನಕಲೆಗೆ ಬೆರಗಾಗದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಸರಳವಾದ ಸರಸ ವಿನೋದ, ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮಧುರ ಶೃಂಗಾರ, ಆಡಂಬರ ರಹಿತ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಕೂಡಲೇ ಜನಾದರಣೀಯವಾದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಆಯಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ

---

[1] ಶ್ರೀನಿವಾಸ—ಪೂಜನ: ಪುಟ ೩೬

ಸರಸಹಾಸ್ಯ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಗೆಯ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅರಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ವಿಲಾಸಗಳೆರಡೂ ಅಡಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರು ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ – ಯಾವ ರಸವನ್ನಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತರಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಒಲಿದಷ್ಟು ಮತ್ತಾವ ರಸವೂ ಒಲಿದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯರಸವು ಅವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದಾದರೂ ಕೆಲವೊಂದು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಏರುಪೇರಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗುಪ್ತ ಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ, ಮಗುದೊಮ್ಮೆ ಪುಟನೆಗೆದು ಝೇಂಕರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ವೆಂಕಟ ಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' 'ಸುಭೇದಾರ್ರೀಗೆ ಪ್ಯಾದೆ ಮಾತು', 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ', 'ಡುಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರ', 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕಥೆ', 'ಕಾಮನ ಹಬ್ಬ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದವರಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆನಿಸದೆ ಇರದು. ಶೃಂಗಾರದೊಡನೆ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ನಗೆಯನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುವ ಕಲೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯ ಬೇಕೋ ಏನೋ!

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ 'ನಮ್ಮ ಮೇಸ್ಟ್ರು'. ಅಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಲಾಸ್ಯವಾಡಿದೆ. ಮೇಸ್ಟರು ಸ್ಕೂಲ್ ನಡೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸಾರವನ್ನೂ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿವಸ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿದೆ. ಸಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಲೀಲಾವಿನೋದಗಳು, ಚೇಷ್ಟೆ ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಮೇಸ್ಟರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಸರಸ್ವತಮ್ಮನಿಗೆ "ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದು ತಾಯೀ, ಗೌರಮ್ಮ ಓದಿದ ಹಾಗೆ ಓದಬೇಕು." ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರೆ, ಅವಳು ವಿನೋದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ – "ಅವಳೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಲಿ ಮೇಸ್ಟರೇ, ನನಗೇನು ಮೆಳ್ಳೆಗಣ್ಣೇ?" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕುಳಿತ ಬಾಲಕಿಯರೆಲ್ಲರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಗೌರಮ್ಮನ ಮೆಳ್ಳೆಗಣ್ಣು ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಲ್ಲೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದೇ ಸಾಲೆಗೆ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಳಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವವಳು ಬಾಕಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ವೃದ್ಧಕನ್ಯೆ. "ಅವಳು ನಿಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯೇ? ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿ ದ್ದೀರಾ?" ಎಂದು ಸಾಹೇಬರು ಕೇಳಿದರೆ, ಮೇಸ್ಟರು ತಡಬಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಮೇಸ್ಟರರ ಹೆಂಡತಿ; ಮೇಸ್ಟರು ಉಪ್ಪು ತರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಮರೆತು ಹಾಗೇ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಬಂದುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅವಳು ನೆನಪು ಕೊಡಲು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲಂತೂ ಸರ್ವರಿಗೂ ನಗೆ. ಮೇಸ್ಟರರು ಮಾತ್ರ ಒಳಗೊಳಗೇ ಕುದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದು ಒಂದು ಹುಡುಗೆ ಬೆಕ್ಕಿನ ಮರಿಯೊಡನೆ ಸಾಲೆಗೆ ಬರ ಬೇಕೇ? ಸಾಹೇಬರಿಗೆ ಅಂಜಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು. ಅದು ಒದ್ದಾಡಿದರೂ ಬಿಡದೆ ಅವಳು ಬಿಗಿದು ಹಿಡಿದಿದ್ದಳು. ಅದು ಏನೆಂದು ಶೋಧಮಾಡಲು ಕೈಹಾಕಿದ ಸಾಹೇಬರ ಬೆರಳು ಬೆಕ್ಕಿಗಾಹುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹೇಬರು "ನದಿ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಹಾಕಿದರೆ, ಸರಸ್ವತಿ "ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ನೀರು ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿಹೋಗಿ ನದಿಯಾಗುತ್ತೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಳು. ಈ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಸಾಹೇಬರು ನಗುವುದಲ್ಲದೆ ಮೇಸ್ಟರರ ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡು ತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ "ಇಲಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಶೌರ್ಯ ಬೆಕ್ಕಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಮೇಸ್ಟರುಗಳ ಮೇಲೆ ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರುಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟರರಿಗೆ ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಪಗಾರವೇರಿದಾಗ ಅವರಿಗಾದ ಆನಂದ ವನ್ನೂ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಕತೆಗಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ನಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಕನ ಬಡಬಾಳಿಗಾಗಿ ಮರುಕಪಡುತ್ತೇವೆ. ಮರುಕ ಬೆರೆತ ಹಾಸ್ಯ ಉತ್ತಮ

ಹಾಸ್ಯ. ಇಂತಹ ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಹಲಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚು ಕಡಮೆ; ಮೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೋದಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಆದರೆ ಆ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಸಾಹಿತಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡರು; ಅವರೇ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮತ್ತು 'ಆನಂದ'ರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಆನಂದರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಥಾರಚನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಸತ್ವದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಬಲ್ಲ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅವರ 'ಬೇವು-ಬೆಲ್ಲ' ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವೇ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಮಾಟಗಾತಿ', 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ', 'ಬದುಕು', 'ಬೇವು-ಬೆಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ, ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕಥಾಸಂಗ್ರಹದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಬೇವಿನ ಕಹಿ, ಬೆಲ್ಲದ ಸಿಹಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕತೆಗಾರರು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಗಿಂತ ಕಹಿಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡವರು. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕೋಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆಗಾಗ ಅವರು ಅಳುನುಂಗಿ ನಕ್ಕುದರ ಫಲವಾಗಿಯೋ ಏನೋ? ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಿಂಚಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಬರೆದ 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ' ಎನ್ನುವ ಕತೆ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

"ರಾಮನಾಥನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ ಬಂದಿದೆ. ಪಾಕೀಟು ದಪ್ಪವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಈ ಸಲ ಬಹಳ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಗರಿಗೆದರಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಓದಬೇಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಘ್ನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪತ್ರದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಪೇಚಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಓದುತ್ತಾನೆ. ಅದರೊಳಗೇನಿದೆ? ಪಾಕೀಟಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಹಾಳೆಗಳ ಕಟ್ಟೊಂದಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿದೆ:–"......ನಿಮ್ಮ ಕೋಪದ ಕಾಗದ ತಲುಪಿತು. ಆದರೆ, ಸಾಲದು ಕೋಪ! ಈ ದೊಡ್ಡ ಕಾಗದ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಮಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟು ಬಂತೋ? ಅದನ್ನು ತುಂಬಿ ದಯವಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಗದ ದಯಪಾಲಿಸಬೇಕು."[1] ಇದೇ ಕತೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ. ಕತೆಯ ತಂತ್ರ ನವೀನವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಓದುಗ ಅನುಭವಿಸುವ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆನಂದರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಂದುದುಂಟು. ಆದರೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಲವು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶೃಂಗಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪುಟಿನೆಗೆದು ಜಿಗಿಯಬೇಕಾದ ಹಾಸ್ಯ ಹದಮೀರಿದಂತಾಗಿದೆ. ಭಾವಜೀವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುದುರಿದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಆನಂದರು ಕೆಲವೊಂದು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದುದನ್ನು ಓದಿಯೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು.

ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರಂತೆ ಕಥನಕಲೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆ. ಅವರು ಸುಮಾರು ಅರುವತ್ತಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದಹಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ಅದನ್ನು ಅವರು ನಿರೂಪಿಸ ಹೊರಟರೆ, ಅದು ಸಜೀವವಾಗುತ್ತದೆ; ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರ

---

[1] ಬೇವು ಬೆಲ್ಲ—ಹೆಂಡತಿಯ ಕಾಗದ

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳು ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಓದುಗ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸಭಾವವಂತೂ ಅವರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಝಳಕನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ 'ಜಟಕಾಸಾಬಿ'ಯನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಬೇಕು; 'ಬಂಗಾರದ ಡಾಬ'ನ್ನು ಕೊಂಡು, ಓದಿ ನಲಿಯಬೇಕು. ಅವರ 'ಪತ್ರಾವಲೋಕನ' ಮಾಡಿದರಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಿತವೇ. ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತ ಹಾಸವು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹದವರಿತ ಶೃಂಗಾರ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವೂ ಬೆರೆತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ತಾನು ಬರೆದ ಒಂದು ಕತೆ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಹರ್ಷಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ರಾಮು "ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಎದ್ದನು. ಷರಾಯಿಯನ್ನು ಅರ್ಧ ಬಿಚ್ಚಿದ್ದಾನೆ. ಒಳಗಿನ ಪಾಯಿಜಾಮೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆಳೆದು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಮಾನವನ್ನುಳಿಸಿದ ಆಕೆಗೆ ಬಹುಮಾನ ಕೊಡಲು ಆಕೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಸುಳಿದಾಗ ಸೀತಮ್ಮ "ಏನಿದು ಹುಚ್ಚು" ಎಂದುಬಿಟ್ಟಳು. ಹಿಂತಿರುಗಿ ಅವನು ನೋಡಿದರೆ, ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇವೆ."[1] ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಾಸ್ಯ ನಮಗೆ ಆನಂದ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾದರಿ ಇದು! ಇವರ ಹಾಸ್ಯ ಚುಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ; ಚುಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದರ ಹಾಸ್ಯ ಬಿರುಸಾಗಿ ಹಂತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಂದೂ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರದು ಸರಸವಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾದೀತೇ? ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದೇ ಹಾಸ್ಯದ ಗುಣವಲ್ಲವೇ?

ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯ – ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದೆ ಬಂದರೆ, ಅ. ನ. ಕೃ. ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರಿರ್ವರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕತೆಗಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು 'ಮಿಂಚು' ಹೊಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ 'ಕಿಡಿ' ಹಾಸಿರಿದ್ದಾರೆ; 'ಕಾಮನ ಸೋಲು' ನಿಜವೆಂದು ಹೇಳಿ, 'ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯ'ದ ಗಂಟನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುರಂತಚಿತ್ರಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ಏನು ಬರೆದರೂ ನಗೆಯನ್ನು ಮರೆಯತಕ್ಕವರಲ್ಲ. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ "ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು" ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಸ್ಯಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಹಾಸ್ಯದ ಪದರುಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತವೆ. ನಗೆಗಾರ ಯಾವಾಗಲೂ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಗೆಳೆಯ. ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲು ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಅವರ ನಗೆಗೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ದುರಭಿಮಾನ, ಕುರೂಪತನ, ಸ್ವಭಾವದ ಡೊಂಕು ನಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಹಾಸ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ನಿರ್ಮಲ ಗಂಗೆಯಂತೆ ಕಥೆಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ.

'ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ಸೀತೈತಾಳರು', 'ಗಾಣದ ಸಂಕಪ್ಪ', 'ಪಾಟಾಳಿ ಪರಮಯ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಮೂಸೆ ಬ್ಯಾರಿ' ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಗಿಸದೆ ಬಿಡರು. ಕಾರಂತರ ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ನಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣನ ಹೆಂಡತಿ

---

[1] ಏನಿದು ಹುಚ್ಚು?—ಬಂಗಾರದ ಡಾಬು

ನಾಗಕ್ಕ, ಸೀತೈತಾಳರ ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ತಮ್ಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಹುದಿವಸಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಒಬ್ಬರಿಗಾಗದು. "ಮನೆಯ ಹಿಂದಿನ 'ಗುಮ್ಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಗಳಿಗೆಗಳಿಗೆಯ ತನಕ ಮೂಗು ಕೈ ಮಸಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬರ ಮುಖ ನೋಡಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟು ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಯಿಗೆ ಹಾಕಿ, ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಸವೆಯುತ್ತ ಕುಳಿತಾರೆಯೇ ವಿನಹ, 'ಏನು, ಎಂಥದು' ಎಂದು ಬಾಯಿ ತೆರೆಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ" – ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿರಿ. ನಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ನಗದಿರುವ ಆ ಹೆಂಗಳೆಯರನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ನವಿರಾದ ನಗೆ, ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯ ಕಾರಂತರ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಗಜರಾಜ', 'ಮರಿಯಪ್ಪನ ಸಾಹಸ', 'ಮಂಗನ ಮದುವೆ', 'ಚಿನ್ನಕ್ಕನ ಛತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಮೈಗಳ್ಳನ ದಿನಚರಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನರಾದವರು ವಿರಳ.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಂಬದವರೂ ಉಂಟು. 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನೀಡಿದುದುಂಟು. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕೈ, ಕತೆಯನ್ನೂ ಅಷ್ಟೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಸನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವು ರಸವತ್ತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಕ್ರಿಸ್ತನಲ್ಲ ಪಾದ್ರಿಯ ಮಗಳು !' 'ಈಶ್ವರನೂ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು', 'ಆರಾಣೆ ಮೂರು ಕಾಸು', 'ಹೋಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳು ಚಮತ್ಕಾರಭರಿತವಾಗಿರುವವಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. 'ಈಶ್ವರನೂ ನಕ್ಕಿರಬೇಕು !' ಹೌದು. ನಡೆದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿಧಿಯು ತನ್ನ ವಿಕೃತನಗೆಯನ್ನು ಬೀರಿರಲೇಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ಕಗಂಡನಿಗೆ ಒಂದು ಮೂಳಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ವಿಧಿಯೇ ಗಂಟುಹಾಕಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾರನ್ನು ಯಾರು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿದರು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಆ ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಮದುವೆಯಾದ ಮರುದಿನವೇ ರಾತ್ರಿ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೈವಲೀಲೆ ! ಕಥೆಯನ್ನೋದಿದವರು ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ನಲಿಯದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂದ ಶುದ್ಧಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಂದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ಸಂಗ್ರಹಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಅಚ್ಚಾದುವು. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಚಿತ್ರಗುಪ್ತನಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಚರಿತೆ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಬರೆಹಗಾರರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುತೋರಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಅಶ್ವತ್ಥ, ಚದುರಂಗ, ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಸೌ. ಗೌರಮ್ಮ, ನವರತ್ನ ರಾಮರಾವ್, ಶ್ರೀಪತಿ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಮುಗಳಿ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ, ದೇವುಡು ಮೊದಲಾದವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಾರರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುರಂತಕತೆಗಳನ್ನೇ ಹೆಣೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದ ಮೃದುಶೃಂಗಾರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರು ಸಹ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಾಳಿನ ಗೋಳೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೂ ಹಾಸ್ಯಶೀಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಕನ್ನಡಮ್ಮ ಪಡೆಯದೆ ಇಲ್ಲ; ಅದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಪುಣ್ಯ.

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೋರೂರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ ರಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದ 'ಶಿವರಾತ್ರಿ' ಕಥಾಸಂಗ್ರಹವನ್ನೋದಿ ನಗದವರು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಪರರಿಗೆ ನೋವನ್ನುಂಟುಮಾಡದ ಹಾಸ್ಯವು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅವರ 'ಹಾರುವಯ್ಯ ಹಜಾಮನಾದುದು' ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಓದಿ ನೋಡಿರಿ. ಮಲ್ಲಿಗೆಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರುವರಿಗಾಗಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಹಜಾಮನಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅವರ ಕಾಟ ತಾಳಲಾರದೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಹಜಾಮರು ಬರಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ತಲೆ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕೂದಲು ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೇ ಹಜಾಮರಾಗಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆಚಾರ್ಯರು ಒಂದುದಿನ ಒಬ್ಬ ವಿಧವೆಯ ತಲೆಬೋಳುಮಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗ, ಬಸ್ಸಿನಿಂದಿಳಿದು ಮಾವ, ಹೆಂಡತಿ–ಊರಿಗೆ ಹೋದವರು ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಅವಮಾನವೆನಿಸಿ, ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕಪಿಯಂತೆ ಒಂದು ಮರವನ್ನು ಏರುತ್ತಾರೆ. ಗಿಡದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು "ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಬೇಡ" ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಅದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಮರದಿಂದ ಇಳಿದು, ಹೆಂಡತಿಮಾವಂದಿರೊಡನೆ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆ ವಿಧವೆ "ಕ್ಷೌರ ಪೂರ್ಣಮಾಡಿ ಹೋಗು" ಎಂದು ಆಚಾರ್ಯರ ದೋತರವನ್ನೇ ಹಿಡಿದೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲದೂ ಪೇಚಾಟಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಕಡೆಗೆ ಅವಳ ಕ್ಷೌರ ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿ, ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ಕೆಲಸದಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಯಾದರೂ ಹಾರುವಯ್ಯನಿಗೆ ಹಜಾಮನೆಂಬ ಬಿರುದು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಹದವನ್ನು, ಹರವನ್ನು ಗೋರೂರರ ಇನ್ನುಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಅವರು ಏನನ್ನೇ ಬರೆಯಲಿ; ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದುದನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.' ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದ ಗೋರೂರವರ ಕೈ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದೆ. ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ' ಮತ್ತು 'ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಸರಿಯೆನಿಸದೆ ಇರದು. ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರ ಹಾಸ್ಯರಸದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿ ತೆಗೆದಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹುರುಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ಏನು ಹೇಳೀತು; ಏನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ? "ಕಾವೇರಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಎಷ್ಟು ಏರಿತ್ತು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, "ಹೆಂಗಸರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತುಕೊಂಡೇ ಸೀರೆ ಒಗೆದರು." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ದಾಟದ ಮುದುಕರು ಆ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಧುವರರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅಕ್ಷತೆ ಸಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾವ ವಿಷಯವಿದ್ದರೂ ಓದಿದವರು ನಗದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. 'ವಾಸ್ಕೋಡಿಗಾಮಾ', 'ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ', 'ಇಂಜೀನ ಯಾಲಕ್ಕಿ', 'ಐಯ್ಯಂಗಾರಿಗಳ ಮೊಹರಮ್', 'ರಂಗಮ್ಮನ ಭೂತ'ಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿನಕ್ಕವರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಸ್ಯದ ಮಹಿಮೆ! ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಓದಿ ಕೇಳಿ ಮರೆಯುವವರು ತಮ್ಮ ಪರಲೋಕದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಳಿತು.

ಶ್ರೀ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಗೋರೂರ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ 'ಆನಂದಕಂದ'ರೂ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರದೂ ಪಳಗಿದ ಕೈ. ಗೋರೂರ ಅವರ ನಗೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಆನಂದಕಂದರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಗೆಯ ಬಗೆ ಗೋರೂರ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರದು. ಈ

ಮಾತಿನ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಆನಂದಕಂದರ 'ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು', 'ಜನಪದ ಜೀವನ' ಮೊದಲಾದ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿನೋಡಬೇಕು. ಆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯಜೀವನದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡುದು. ನೈಜತೆ ನಗೆಗೆ ಮೂಲವಲ್ಲವೆ?

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಾಸ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಹೊಂದಿದವರೆಂದರೆ, ಬಳ್ಳಾರಿ 'ಬೀಚಿ' ಅವರು ಮತ್ತು ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರಾಯರು. 'ಬೀಚಿ'ಯವರು ಬರಿ ಹಾಸ್ಯಕಥೆಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಹೆಣೆದಿಲ್ಲ. 'ಸಣ್ಣ ಕತೆ'ಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತ್ತೆಗಳನ್ನೂ 'ವಾರದ ಕತೆ'ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ವಾರದ ಕತ್ತೆ'ಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೀಚಿಯವರ ಬರೆವಣಿಗೆ ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ನಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಲಿದೆ. ಅವರ ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯದ ಝುರಿ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದರೆ ಒಳಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕತೆಗಳ ಚರಿತೆಯನ್ನು ವಿಹಂಗಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಬರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

(೩) ಪ್ರಬಂಧ, ನಿಬಂಧ, ಹರಟೆ

'ಪ್ರಬಂಧ' ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ರಚನೆ, ಕೂಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಈ 'ಪ್ರಬಂಧ'ವನ್ನೇ 'ನಿಬಂಧ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಈ ಪ್ರಬಂಧ, ನಿಬಂಧಗಳನ್ನೇ 'ಹರಟೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದು ತಪ್ಪು. ಈ ಮೂರು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಭೇದವಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಭೇದಗಳಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಾಗ, ಈ ಮೂರು ಪದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ತಪ್ಪೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ನಿಬಂಧವೆನಬಾರದು; ನಿಬಂಧಕ್ಕೆ 'ಹರಟೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಆ ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ. ಪ್ರಬಂಧ, ನಿಬಂಧಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರ ಮೊತ್ತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ; ಆದರೆ, ಸತ್ವವನ್ನಲ್ಲ. ನಿಬಂಧ ದೊಡ್ಡ ದಾದರೆ ಪ್ರಬಂಧವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಅವಳಿಜವಳಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಯದೊಡನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜನತೆ ತಿಳಿಯದೆ ಒಂದನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದೆಂದು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ನಿಬಂಧವೆಂದೂ ಕರೆದರೆ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪಾಗದು. ಆದರೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಬಂಧವನ್ನು 'ಹರಟೆ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಷಯವಿವೇಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ನಿಬಂಧಗಳು ಒಂದೇ ಇದ್ದಂತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಹರಟೆ ಒಂದೇ ಎನಿಸಲಾರವು.

ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ –

(ಅ) ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ

(ಬ) ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ

(ಕ) ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ

ಹೀಗೆ ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು. ನಿಬಂಧವನ್ನು ಸಹ ಹೀಗೇ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು; ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳು ಹೆಚ್ಚು.

ವಿಷಯಾಂತರವಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ, ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗಂಭೀರ ಭಾವ ಅಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅದು ಹಾಸ್ಯರಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ಅದು ಇನ್ನೇನೋ ಆಗುತ್ತದೆ; ಅದೇ ಹರಟೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತದೆ. ಈ ಹರಟೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Light Essay ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹರಟೆಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿರುವ ಬಂಧನ ಮಾತ್ರ ಹರಟೆಗೆ ಇಲ್ಲ; ಹರಟೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕವಿಸಹಜವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹರಟೆಗೆ ಮೊದಲು ತುದಿ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಮುಗಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ಹರಟೆ ಯೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಎರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳು ಎಂದರೆ, ಜನ ನಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ? ವಿಷಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಹರಟೆಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಷಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ ದಿರುವುದೇ ವಿಷಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಹರಟೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ, ಲಘು ಕಥಾಪ್ರಬಂಧ, ಪತ್ರಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು. ಪ್ರಬಂಧಪ್ರಪಂಚವು ಪ್ರಪಂಚದಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸುವುದೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ; ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ; ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ವಿಷಯವೇ ಇರಬೇಕಾದಂತೆ, ಹರಟೆಗೆ ಬೇಕಾಗಲಾರದು; ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ವಿಷಯವಾದರೂ ಸರಿಯೇ. ಹರಟೆಗಾರನು ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕ, ದೇವ, ದೆವ್ವ, ದೀಪ, ಧೂಪ ಮೊದಲಾದ ಗಹನ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಂತೆ, ಹಳೆಯ ಚಪ್ಪಲಿ, ಕಸಪೊರಕೆ, ಮೊದಲಾದ ಕೀಳುವಿಷಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಕೊಂಡು ಹರಟೆಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹರಟೆಯ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚವು, ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಮುಗಿಯದು. ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಹರಟೆಗೆ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನಡೆದೀತು. ಘನವಾದುದನ್ನು ಅಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪವಾದುದನ್ನು ಮಹತ್ತಿಗೆ ಇಳಿಸಿ, ಏರಿಸಿ ತನ್ನ ಬರೆವಣಿಗೆ ಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ತಾನೂ ನಕ್ಕು, ನಮ್ಮನ್ನೂ ನಗಿಸುವವನೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಹರಟೆಗಾರ.

'ಹರಟೆ'ಯೆನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತಾದರೂ ಅದು ಕಳೆದ ಒಂದೆರಡು ದಶಕಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅದು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ರೂಪ, 'ಒಂದು ಬಗೆ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಂತೆ ಇದರ ಅವತಾರಕ್ಕೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ, ವ್ಯಾಸಂಗ, ಅನುಕರಣಗಳೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗ ಳಂತೆ ಪ್ರಬಂಧ, ಹರಟೆಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯವೇ ಗತಿ. ಇವನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಹಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸರಿಯಾಗಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಹರಟೆಗಾರ'ನು ಓದುಗನನ್ನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಹರಟೆಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದುದು. ಅವನು ಓದುಗನನ್ನು ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿ, ತಾನೂ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಗೆಗೆ ನೋವಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಮೆ. ಉಲ್ಲಾಸಶೀಲ ಚೈತನ್ಯವೇ ನಗುವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಟೆಹೊಡೆಯುವಾಗ ನಗುವುದೂ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುವುದೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದೆ. "ರಾಜವಿದೂಷಕರ ಸುಖಸಂಕಥಾವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಪಂಡಿತರ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಚಿಗಿತು. ಕವಿಗಳ ಅಕ್ಕರಗೊಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ವೇಶ್ಯಾವಾಟದ ವಿಟವಿದೂಷಕರಲ್ಲಿ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ,

ಚದುರೆಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೂತು, ವಿಲಾಸ ವಿಲಾಸವಾಗಿ ಅದು ನಾಟ್ಯವಾಡಿದೆ."[1] ಅದೇ ಇಂದು ಪೂರ್ಣ ಫಲಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿ ಮೆರೆಯತೊಡಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಟೀಕು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ, ಅದು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪ ಧರಿಸಿ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂದು 'ಪ್ರಬಂಧ' ರೀತಿಯ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬರೆಹಗಾರರು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ಕುವೆಂಪು', ಬಿ. ಎಮ್. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಡಾ. ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ ಹಾಗೂ ಪ್ರಿ. ಗೋಕಾಕ ಮೊದಲಾದ ಪಂಡಿತರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಬಂಧಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದು ಕಡಮೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ದೀರ್ಘ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು 'ಸಾಹಿತಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಡಮೆ ಯಿದ್ದರೂ ಕೆಲವರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿ ಯನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬರೆದ "ಹಗಲುಗನಸುಗಳು" ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಓದುತ್ತಲೇ ಸವಿಯಬೇಕು. ಅವು ಶುಷ್ಕ ಪ್ರಬಂಧ ಗಳಲ್ಲ; ಶುದ್ಧ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲ; ಅವೆರಡರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಲಬೆರಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ರಸಿಕರಿಗೆ ರಸಾಯನದೂಟ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಡೆ ಇದೆ. ಇದೊಂದು 'ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥ'ವೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿದ್ದು 'ಹಗಲುಗನಸುಗಳು', 'ಹೂವುಗಳು' ಮತ್ತು 'ಗಾಡಿಯ ಪ್ರಯಾಣ' – ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಭಾವನಾಪಕ್ಷಿ ಗರಿಗೆದರಿ ವಿಹರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಗೌರಜ್ಜಿ' ಎಂಬುದು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವಾದರೆ, 'ಕುರುಡ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಂಧವು ಸನ್ನಿವೇಶಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು. ಇನ್ನುಳಿದ 'ಲಲಿತೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ' 'ಪ್ರಣಯ ಯಾತ್ರೆ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳು 'ಕಥನಪ್ರಬಂಧ'ಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾಗಿದ್ದು ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ – ಮುಖ್ಯತಃ ಪ್ರೊ. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಮನಮೋಹಕ ಶೈಲಿ. ಅದು ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ, ಭಾವಲಹರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಇಂದ್ರಜಾಲವನ್ನೇ ಬೀಸುತ್ತದೆ.

'ಹಗಲುಗನಸುಗಳು' ಎನ್ನುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವಾದವು ಗಳೆಂದರೆ 'ಗಾಡಿಯ ಪ್ರಯಾಣ', 'ಲಲಿತೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಣಯ ಯಾತ್ರೆ'. 'ಗಾಡಿಯ ಪ್ರಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗುಬಿಚ್ಚಿದ ಪ್ರೊ. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಹಾಸ್ಯವು 'ಲಲಿತೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಅರಳಿ, 'ಪ್ರಣಯ ಯಾತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿ, ಸುತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಸೌರಭವನ್ನು ಪ್ರಸರಿಸಿದೆ

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ—ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ: ಪುಟ ೧೧೫

ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಲಲಿತೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ'ದಲ್ಲಿ ಗಂಡನೇ ಹೆಂಡತಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಗುರುವಾದರೆ, ಬರುವ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಸಹಾಸ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ಕಥೆ ಮನೋಹರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಲೇಖಕರ ರಸಿಕತೆ 'ಪ್ರಣಯಯಾತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ನವ ದಂಪತಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತಲೆದೋರುವ ಪ್ರಣಯಕಲಹ ಕುಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬಂದಷ್ಟು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸರಸಹಾಸ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಸೆಲೆಯೊಡೆದು ಓದುಗರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಹಸನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಪ್ರೊ. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿ.ರಾಯರ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆ, ಲೇಖನ ಕಲೆ. ಇವರ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರಲ್ಲಿ ವಿ.ಸೀ. ಯವರು ಮುಖ್ಯರು. ಅವರ 'ಕಾಯಿಲೆಗಳು', 'ಮೈಸೂರು ರುಮಾಲು' 'ಧೂಮಲೀಲೆ'ಗಳು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ತರಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ; ಆ ತರಂಗಗಳಿಗೆ ತಲೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಧನ್ಯರಾಗದೆ ಇರರು.

'ಹಾಸ್ಯಲೇಖಕ'ರೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಗೋರೂರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ಹರಟೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರಂತೂ 'ಹರಟೆಯ ಮಲ್ಲ'ರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಉಪಾಯವೇದಾಂತ' ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಗೆಗಡಲಾಗಿದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ 'ಡೊಂಕುಬಾಲ'ದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, "ಕುಣಿದನಾ ರಾಮಯ್ಯ"ನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಇಲ್ಲಿ ಉಪಾಯವಿಲ್ಲದೆ ವೇದಾಂತಕ್ಕೆ ಕೈಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಅವರ ಹಾಸ್ಯವು ನಾನಾಬಗೆಯಾಗಿ, ಹುಲುಸಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸರಳವಾದುದನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿ, ವಕ್ರವಾದುದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಬರೆದು ಹೇಳುವ ಅವರ ಶೈಲಿ, ಬರಿ ಹಾಸ್ಯಮಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತೀರದು; ಹಾಸ್ಯಶೀಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಲೇಖಕನು ಏನನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅದು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬರೆಹಗಳು. ಉಪಾಯವೇದಾಂತವೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಮಗು ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಚಂದ್ರನೆಂದು ನಂಬಿ, ಆನಂದಪಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೇದಾಂತತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರಲಾರದ ನಾವು ಅವನ್ನು 'ಉಪಾಯವೇದಾಂತ' ವೆಂಬ ಕೊಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ, ಹೇಗೋ ಎಂತೋ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದಂತಾಯಿತು-ಎಂದು ಭುಜ ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖಕರ ವದನ ವಕ್ರ; ವಾಣಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಂಜು ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಕೂಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಇರಿದು, ಚುಚ್ಚಿ ನಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಗುವಿನ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚುಚ್ಚಿನ ಮಿಂಚು ತಿಳಿದವರಿಗೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸಿ, ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹರಟೆಹೊಡೆದವರೆಂದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರು. ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಗಿಂತಲೂ ಚುಚ್ಚಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. 'ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯ' ಬರುವಂತೆ ಲಘುಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಗಂಭೀರತೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ 'ಕತ್ತೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಅವರ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೂ ಮನರಂಜಕ ಹರಟೆಗಳಿಗೂ 'ರಂಗಮಂಗ ಪ್ರಕಾಶನ' ಬೆಳಕಿತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದೆ. 'ದೋಸೆಯ ಪ್ರಾಣಹಿಂಸೆ' ಮಾಡಿ, 'ಗಂಡನ ಗಂಡಾಂತರ'ವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ, 'ಜಾಣತನದ ಪ್ರದರ್ಶನ' ತೋರಿಸಿ, 'ಕುದುರೆಮೋತಿ

ಕನಕಾಚಾರ್ಯ'ರನ್ನು ಕರೆದು, ಕೊನೆಗೆ 'ನಮ್ಮೂರ ಮುನಸಿಪಾಲ್ಟಿ'ಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಂದುಬಿಡುವ ಶ್ರೀರಂಗರು ನಗಿಸಿ ನಗಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಹರಿತವಾಗಿದೆ ಅವರ ವಿಡಂಬನೆ. ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರೂ ಕಾರಂತರೂ ಒಂದೇ ಘರಾಣೆಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಾರಂತರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸೊಟ್ಟುಮುಖಮಾಡಿ, ಬೇಡಾದವರನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕಲೆಂದೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಾಂಬನ್ನು ಒಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಕಾರಂತರ ಹಾಸ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರುಣೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾರಂತರು ಕಲ್ಲಿನೊಡನೆ ಮಾತಾಡಿ, ಆಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಜೋಡಿಸಿ, ಸರಸವಾಡಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ "ಮೈಲಿಕಲ್ಲಿನೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆಗಳು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನೋದಬೇಕು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳು ಶುದ್ಧ ಹರಟೆಗಳೆನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಚಿತ್ರಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಬೆರಕೆಯಾಗಿವೆ. ಹಾಸ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸರಸವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವರು 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಅವರ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳ'ನ್ನು ಓದಿ ಸವಿಯಬೇಕು. ಹರಟೆಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ಕವಿ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಮೂರ್ತಿ ಮಂಜಣ್ಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಾದರೂ ಈ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚುವಲ್ಲಿ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ವಿಹರಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ, ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಮಾತು ಹಾಸ್ಯಹುಟ್ಟಿಸುವುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿದು ಬಲ್ಲರು. ಮೇಲಾಗಿ ವಿಷಯಾಂತರಮಾಡಿ ಹರಟೆಹೊಡೆಯುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹರಟೆಗಳು ವಿನೋದಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದೇ 'ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ'. ಹಲವರು ಕೂಡಿ ಬೇಟೆಗೆ ನಡೆದು, ಏನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲದೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಮಹಾಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದವರಂತೆ ಜಂಭಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ತಾವೇ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆದು ನಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೋಜಿನದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೇವಡಿಯ ಮಾತುಗಳು ಓದುಗನಿಗೆ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮರಸುಬೇಟೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ರಂಗಯ್ಯನ ಮರಸುಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ನೊರೆನೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಮಿಂಚುವ ಹಾಸ್ಯವು ಕಾರ್ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. 'ತೋಟದಾಚೆಯ ಭೂತ'ದಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾಸ ಹೆಚ್ಚು. 'ಅಣ್ಣಪ್ಪನ ರೇಷ್ಮೆಕಾಯಿಲೆ' ಕರುಣೆಯ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಣ್ಣಪ್ಪನೇ ಹೇಳಿದ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕತೆ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮಂಜಣ್ಣನು ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳಂತೂ ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬೇಕು. ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧವು ಮಕ್ಕಳಾಟವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಹುಡುಗಾಟದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಹರವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು 'ಅಜ್ಜಯ್ಯನ ಅಭ್ಯಂಜನ'. ಮಲೆನಾಡಿನ ಅಭ್ಯಂಗಸ್ನಾನವೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಟೆಗಾರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಏಳುವವರೆಷ್ಟೋ! ಬೀಳುವವರೆಷ್ಟೋ! ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿದೆದ್ದು ಪುನಃ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವವರೆಷ್ಟೋ!! ಭಾನುವಾರ ಇಡೀ ದಿವಸ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ ಎಣ್ಣೆಸ್ನಾನದ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆ. ಅಂದು ಬಚ್ಚಲುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ದಲವೇ ಗದ್ದಲ. ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕಿದರೆ ಅನ್ನವಾಗುವಷ್ಟು

ಕಾದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನು ಎದ್ದಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ನಗೆಯಾಟ, ಕಿರುಚಾಟಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಅಜ್ಜಯ್ಯನಂತೂ ಸ್ನಾನಮಾಡುತ್ತ ಸತ್ತುಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಚೇತರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ನೀರು ಸುರುವಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೊಂದು ಮುಗಿಯಲಾರದ ಯುದ್ಧ. ಈ ಹರಟೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವೂ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ತಂದಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ತಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಹಾಸ್ಯವು ಮುಖವನ್ನು ಅರಳಿಸೀತೇ ಹೊರತು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾರದು. ಈ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚು ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಾತೂ ಸರಸಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಟೆಯ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರತೊಡಗಿದೆ. 'ಬೀಚಿ' ಮತ್ತು 'ನಗೆಮಾರಿ' ಒಳ್ಳೆಯ ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹಾಸ್ಯಗಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿಗೇರ ಬಂಧುಗಳಂತೂ ಹರಟೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಮನೆಯ ಮೂಲೋದ್ಯೋಗವೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಬರೆದಷ್ಟು ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ನಗೆ ಬರೆಹ'ಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನಗಿಸಿವೆ; ನಗಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಅವರ 'ತಲೆಹರಟೆ' ತಲೆ ಇಲ್ಲ ದವರ ಮುಖವನ್ನು ಇಷ್ಟಗಲ ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ರಸಿಕರಾದವರಿಗೆ 'ಮೆಲ್ಲೋಗರ'ವನ್ನು ಉಣಿಸಿ, 'ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ'ಯಾಗಿ ಜಿಗಿದಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತಮ್ಮನಾದ ಗೋವಿಂದರಾಯನು 'ಗೋತ' ಹೊಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾದ, ಸರಸವಾದ, ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಪ್ರಖರವಾದ ನಗೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಈ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಓದಿ ನಲಿಯುವುದೆಂದರೆ, ಥಂಡಿಹಿಡಿದವರು ಒಂದೊಂದೇ ಹುರಿಗಾಳನ್ನು ನುರಿಸಿ ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿದಂತೆ. ಅವನ್ನೋದಿ ಆನಂದಿಸುವವರಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಶೀಲವಿದ್ದರೆ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು – ಮುಗಿಲು ಮೂರೇ ಗೇಣು. ಈ ಮಹನೀಯರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೋದಿ ಇನ್ನೂ ಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರ "ಹುಚ್ಚು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೂಬಾಣಗಳು" ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. 'ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ' ಅವರು ಕೊಟ್ಟ 'ಜೇನು ನಾಲಗೆ' ಮತ್ತು 'ರಸಿಕರ ರಸಾಯನ'ಗಳು ನಿಮಗಾಗಿಯೇ ಕಾದು ಕುಳಿತಿವೆ. ಶ್ರೀ. ಎನ್. ವ್ಹಿ. ರಾವ್ ಅವರ 'ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿ' ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಈಗಾ ಗಲೇ ಬಿದ್ದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಓದಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಮಗೆ, ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ, 'ನಗೆಮಾಲೆ'ಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ ವಾಯ್, ಕೆ. ತಿಮ್ಮರಸಯ್ಯನವರು – ಎಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ದಿ. ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ನಗೆಗಡಲು' ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಹೊರಲಾರದಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂದಿನ ಹರಟೆಗಾರರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

(೪) ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಇಂದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಡುತ್ತವೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹರಡುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅವು ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಇದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯು. ಆದರೆ, ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟ ತೀರ ಕೆಳಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂತೋಷದಷ್ಟೆ ದುಃಖವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ತೂಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ತೀರ ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ; ಬರೆಹಗಾರರ ಅಭಾವ; ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಸಂಪಾದಕರಾಗದೆ ಇರುವುದು. ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಇದೇ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಆ ಮುಖವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದುಳಿದಿವೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅವು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿಹಂಗಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ, ಬೆಳೆವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಅವು ಮಾಡಿರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಪಕ್ಷಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಧ್ಯೇಯವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೈನಂದಿನ ಸುದ್ದಿ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೇ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ನವಭಾರತ', 'ತಾಯಿನಾಡು', 'ಜನವಾಣಿ', 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಮೊದಲಾದ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಾಗ ಸುಳಿದುಹೋಗುವುದುಂಟು. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ–ತಿಳಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ – ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ, ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ವಿಷಾದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಕನ್ನಡ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹುಡುಕಿದರೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರತಿ ರವಿವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಸ್ಯವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ರವಿವಾರದ ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೂ ಆಗಾಗ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ನಗೆಬುಗ್ಗೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ನಗೆಹನಿ'ಗಳನ್ನೂ 'ಹಾಸ್ಯ ಚಟಾಕಿ'ಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಲಾಂಗೂಲಾಚಾರ್ಯರು' ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚುಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಮೇಲಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ 'ಬಾಲ ಪ್ರಪಂಚ'ದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯನ್ನೂ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರವಿವಾರದ 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಸತ್ವರಹಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹುಣ್ಣಿವೆ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಗೊಂದೊಂದು ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವು "ಶಂಕರ್ಸ್ ವೀಕ್ಲಿ"ಯಿಂದ ಕೈಗಡ ತಂದ ಆಭರಣಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಇಲ್ಲದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆ? ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ರಸಿಕತೆಯ ಸುಳುಹು ಹೊಳೆದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ? ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೆ? ಕಾರಣ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಂತೆ 'ತಾಯಿನಾಡು', 'ಜನವಾಣಿ', 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಗಳು 'ಹೂಬಾಣ'ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, 'ಹಾಸ್ಯದ ಹನಿ'ಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವು

ದುಂಟು. ಆದರೆ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಮೊತ್ತ, ಸತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರಡಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ.

ಇನ್ನು ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು:—ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸುಮಾರಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಪ್ರಕಾಶನ ಹೊಂದುತ್ತಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ ಬರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ನಾಲ್ಕೋ ಐದೋ ! 'ಪ್ರಜಾಮತ', 'ಪ್ರಪಂಚ', 'ಚಿತ್ರಗುಪ್ತ', 'ಜನಪ್ರಗತಿ', 'ಕರ್ನಾಟಕ ಬಂಧು' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಜಾಮತ, ಪ್ರಪಂಚ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ, ರಾಜಕಾರಣ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಈ ವಾರದ ಕತೆ' ಎಂದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುರಂತ ಕಥೆಯಾಗಿರುವುದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಹರಟೆ ಅಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ 'ಬೀಚಿ' ಅವರು 'ಪ್ರಪಂಚ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಗೆಬರೆಹ ಹಾಕಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ಸಹ ಶುದ್ಧ ನಿಂದೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದುಂಟು. ಅನ್ಯರನ್ನು ಹುರಿದು ತಿನ್ನುವ ನಿಂದೆ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಲಾರದು. ನಗೆಹನಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವವಾದರೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಜೋಕ್ಸ್'ಗಳನ್ನೇ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕೊಡುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಪ್ರಪಂಚ' ಪತ್ರಿಕೆಯಂತೆ 'ಪ್ರಜಾಮತ'ವೂ ಹಾಸ್ಯಬರೆಹಗಳನ್ನು ಆಗಾಗ ಒದಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. 'ನಗೆಗಡಲು' ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಸಪ್ಪೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು 'ನಗೆಗಡಲು', 'ತುಣುಕು ಮಿಣುಕು', 'ನಗೆಹನಿ', 'ನಾಥನ ಚುಟಕಿಗಳು' ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ವಾರಕ್ಕೊಂದು ಸಲ ವಾರದಮನೆಯ ಹುಡುಗನಂತೆ ಅವು ಮುಖ ಸಪ್ಪಗೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ದುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಂದು ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ನಿಂತಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದಂತೆ ಇವೆ. 'ಜಯಂತಿ', 'ಜೀವನ', 'ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ', 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಮೊದಲಾದುವು ತೀರ ಹಳೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬಹು ದಿವಸಗಳಿಂದಲೂ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಬರೆಹಗಳು ಬರುವುವಾದರೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ತೀರ ಸಣ್ಣ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಜಯಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಮಂಗನ ಮಲ್ಲಿನಾಥನ' ನಿಂತುಹೋದ ಮೇಲೆ ಅದಂತೂ ತೀರ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿದೆ. ಹರಟೆಗಳೂ ತೀರ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಲಲಿತ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಕಡಮೆ. ಕೆಲವು ಮಾಸಿಕಗಳು – 'ಕಥೆಗಾರ', 'ನಗುವ ನಂದ', 'ಕಥಾವಳಿ', 'ವಿನೋದ', 'ವಿಕಟ ವಿನೋದಿನಿ', 'ಕೊರವಂಜಿ' ಮೊದಲಾದುವು ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿಯೇ ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರ ಸುದೈವವೆನ್ನಬಹುದು. 'ಕಥೆಗಾರ', 'ಕಥಾವಳಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕಥೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸುವುದೇ ಅವುಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯ, ನವಿರು ನವಿರಾಗಿದ್ದು ರಸಿಕರಿಗೆ ರಸಾಯನದೂಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ನಗುವ ನಂದ', 'ವಿನೋದಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸರಸನಗೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಪಸರಿಸುವ ಧ್ಯೇಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿವೆ.

'ವಿನೋದ', 'ಕೊರವಂಜಿ' – ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುವಲ್ಲದೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕೊರವಂಜಿ' ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ; ಸ್ತುತ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ನಗುವ ನಂದ' ಮಾಸಿಕವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಖಚಿತ್ರವೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದಷ್ಟನ್ನೇ ನೋಡಿದರೂ ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಂದನ ನೋಟ'ದಲ್ಲಿ ಸರಸನಗೆ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳು ಅಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯವಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕಾರು ಲಘುಕಥೆಗಳನ್ನೋ ಹರಟೆಗಳನ್ನೋ ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡಿ, 'ನಗುವ ನಂದ'ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಧನ್ಯವಾದವನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯಲೇಖನಗಳು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಬರೆಹಗಾರರ ಬಳಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕು. ಅದರ ಅಭಾವವೇ 'ನಗುವ ನಂದ'ಕ್ಕಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ 'ವಿನೋದಿನಿ' ಮಾಸಿಕವು ಹಾಸ್ಯಲೇಖಕರಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಸೊರಗಿ ಕೊರಗುತ್ತದೆ. ಹರಟೆ, ಪ್ರಹಸನ, ನಗೆಹನಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸದೇ ಹೋದರೆ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ.

'ವಿಕಟ ವಿನೋದಿನಿ'ಯು ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ದುಡಿಯಹತ್ತಿ ನಾಲ್ವತ್ತೇಳು ವರ್ಷಗಳೆಂದರೆ ಅದರ ಹಳೆಯತನವನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಅದು ಎಂತಹ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟು ಬಂದರೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ, ತನ್ನ ವಿಕಟ ನಗೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಮುಖ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಯಾವಾಗಲೂ ಲಾಸ್ಯವಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸರಸ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ.' ವಿಕಟಾವಲೋಕನ'ವನ್ನೋದುತ್ತಲೇ ಓದುಗನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಸಂಪಾದಕರು ರಸಿಕ ಬರೆಹಗಾರರಾದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. 'ವಿಕಟ ವಿಮರ್ಶಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಗೆಹನಿಯ ತುಂತುರುಗಳು ಭರದಿಂದ ಸಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ನಾಲ್ಕಾರು ತಲೆಹರಟೆಗಳನ್ನು ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಹಸನ, ವಿನೋದ ವಿಹಾರ, ನಕಲಿ, ತಮಾಷೆ ಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಂಡು ಇಲ್ಲವೆ ಕದ್ದಾದರೂ ಓದಬೇಕು.

'ವಿನೋದ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ; ಓದುಗರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಗುರಿಯತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ದೇಶಹಳ್ಳಿ ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಬರೆಹಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅವರು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಸೂಸಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಹೊರತು ಅವರಿಗೇ ಸಮಾಧಾನವಿಲ್ಲ. ಹರಟೆ, ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ, ಪ್ರಹಸನ, ಅಣಕವಾಡು ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು 'ವಿನೋದ'ದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ 'ಬರೆಹಗಾರ ಮಂಡಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೀ ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ, ಎಸ್. ಬಿ. ಹೇಟ್, ಬಿಸ್ರಾ., ಜಿ. ಪಿ. ಸುಬ್ರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖಕರಿದ್ದುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಬೆಳೆದು, ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ಆಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ 'ಕೊರವಂಜಿ'! ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೆಂದೊಡನೆ 'ಕೊರವಂಜಿ'ಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೊರವಂಜಿ'ಯ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ನಗೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ

ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ಹದಿನೆಂಟು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿನಗೆಯ ಬರೆಹಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶ್ರೀ. 'ರಾ. ಶಿ.'ಯವರು ವಿನೋದಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದಲೇ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. 'ರಾಶಿ'ಯವರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಿ ದುಡಿಯುವವರೆಂದರೆ, ಶ್ರೀ. ಪಾಪಿ, ಕಾಮತ, ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ, ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ ಮೊದಲಾದವರು. ಅವರೆಲ್ಲರ ನಗೆಬರೆಹಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರುವುದ ರಿಂದ 'ಕೊರವಂಜಿ'ಯ ಸ್ಥಾನ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ 'ಕುಹಕಕಿಡಿ'ಗಳು ಹಾರುತ್ತವೆ. 'ಉರಿಗಾಳು'ಗಳು ಹುರಿಗಾಳುಗಳಂತೆ ಸವಿಯಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಪಾಪಿ' ಯವರ ಅಣಕವಾಡುಗಳು ಅನ್ಯರನ್ನು ನೋಯಿಸದೆ ನಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಟೆಗಳಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಸುರಿಮಳೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕೊರವಂಜಿ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ಪತ್ರಿಕೆಯೆಂದು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಉಳಿದ ಭಾಷೆಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಡುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆ ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಬರೆಹಗಾರನು ಹತ್ತುಪುಟಗಳಷ್ಟು ಬರೆದು ನಗಿಸಿದಷ್ಟನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಒಂದೆರಡು ಗೆರೆಹಾಕಿ ನಗಿಸುವುದುಂಟು. ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯವು ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹುಲುಸಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಯಾರಿಗೂ ಬಾರದು.

(೫) ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ ಮತ್ತು ನಗೆಹನಿ

ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳಿಗೂ ನಗೆಹನಿಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅವು ಗಳನ್ನು ಅವರು ಜೋಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಿಟ್ಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೋಕ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಹನಿ ಹನಿಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ನಗೆಹನಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿಟ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ 'ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ವಾತಾವರಣವು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ನಗೆಯ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕದಡಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ ಹಾರಿದಾಗ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಸ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಮೊದಲು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ನಾವು ಈ ಮೊದಲೇ ವಿಚಾರಿಸಿದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ನಗೆಹನಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದುವು. ಬರಬರುತ್ತ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಬೀಚಿ, ಜಿ. ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಗೋಪಿ, ಪಡುಬಿದ್ರೆ, ರಘು, ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರು.

ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ ಮತ್ತು ನಗೆಹನಿಗಳು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ; ಲಘುಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿಯೂ ಅವು ಪರಿಣಮಿಸುವುದುಂಟು. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಆರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರು ವ್ಹಿ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಹೇಳಿದ 'ಬುಳ್ಳನ ಬುರುಡೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತುಂಬಿದೆ. ಅವರು ಬರೆದ ಎಂಟು ಬುರುಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬುಳ್ಳನು ತನ್ನ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಬುಳ್ಳನ ಶೈಲಿ, ಪದ್ಯವೋ ಗದ್ಯವೋ ವೃತ್ತವೋ, ಚಂಪುವೋ, ಏನೋ ? ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬುಳ್ಳನು ದಾಡೀಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಹೋದರೆ, ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಹನಿ ಹನಿಯಾಗಿ ಸ್ರವಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಬುರುಡೆಗಳನ್ನುರುಳಿಸಿ ಬುಳ್ಳನು 'ಬುರುಡಾಗ್ರೇಸರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಚೂಡಾರತ್ನ ಕರಂಡ'ನೆಂದು ಬಿರುದು ಪಡೆದಮೇಲೆ, ಅವನ ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನು? ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ ಅವರು 'ವೈದ್ಯನ ವಿವಾಹ'ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ಪಿ. ಸುಬ್ಬರಾಯರ 'ಕಚಗುಳಿ'ಯು ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯದ ಹನಿಗಳು ತಟಕ್ ತಟಕ್ಕನೆ ಸ್ರವಿಸುವುದನ್ನು ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಅವರ 'ಅನರ್ಥಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಅಪಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದೇ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಹಗಾರನ ಬುದ್ಧಿ ಬಹು ಚುರುಕಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಕೊಡಬಹುದು.

"ಕನ್ಯಾರ್ಥಿ:— ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ; ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಡಮೆ ವಿದ್ಯೆ ಇರುವ ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ ಹುಡುಕುವವ."

ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಗೆ ಹನಿಹನಿಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಮೂಗು ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಾಣಿ, ಮೂಗನ್ನು ಅರಿಯದ ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಅವರು ಅದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿರಿ.

"ಮೂಗು:—ಅನೇಕರ ನಶ್ಯದ ಡಬ್ಬಿ; ಕನ್ನಡಕ ಧರಿಸಲು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಅಂಗ; ಇದರ ನೇರಕ್ಕೆ ನಡೆವವರೇ ಹೆಚ್ಚು; ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಇದರ ತುದಿ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲ; ಇದರ ಡೊಂಕನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಬಲು ಕಷ್ಟ, ದೇವರಿಂದಲೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ನಮಗೆ ಇದೊಂದು ಸಂಗೀತೋಪಕರಣ; ನೆಗಡಿಯ ನೆಲೆವೀಡು."

ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ನಗೆ ಹನಿಯಾಗಿ ಹನಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಅವರ ಅನರ್ಥಕೋಶವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವಿತೀಯವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅಪಾರ್ಥವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. 'ಬೀಚಿ'ಯವರು ಇಂತಹ ನಗೆಹನಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ "ಮಾತ್ರೆಗಳು, ಮಾತ್ರೆಗಳು" ಎನ್ನುತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ತೇದು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನುಂಗಲು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ ನಕ್ಕು ನಕ್ಕು, ದುಃಖದ ರೋಗವನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರೋ ಏನೋ?

ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳೂ ನಗೆಹನಿಗಳೂ ಆಗಾಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ತರುವ ಕಾರ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲ. 'ಬೀಚಿ'ಯವರ 'ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ', 'ಗೋಪಿ'ಯವರ 'ವಿನೋದ ವಿಹಾರ'ಗಳಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಬಂದಿವೆ. ನಗೆಹನಿಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತುಂಬಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ ಕಡಮೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಿಸಿ ಬ್ರೆಡ್ಡಿನಂತೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ನಗೆಹನಿಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಬಹುದು. 'ಅಜ್ಜಿ–ಮೊಮ್ಮಗಳ' ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಓದಿನೋಡಿ:

"ಮೊಮ್ಮಗಳು:—ಅಜ್ಜೀ, ನಿನಗೆ ಚಕ್ಕುಲಿ ತಿನ್ನೋಕೆ ಆಗುತ್ತೇ?

ಅಜ್ಜಿ:— ನನಗೆ ಹಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲ; ಚಕ್ಕುಲಿ ಹ್ಯಾಗೆ ತಿನ್ನೋದು?

ಮೊಮ್ಮಗಳು:— ಹಾಗಾದರೆ, ಈ ಚಕ್ಕುಲಿ ನಿನ್ಹತ್ರ ಇಟ್ಕೊಂಡಿರು; ನಾನು ಆಟಾ ಆಡ್ಕೊಂಡು ಬರ್ತೀನಿ."

ಈ ಜೋಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಹಾಸ, ನಮ್ಮ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಎಳನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸದೆ ಇರದು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ:

"ಗಿರಾಕಿ:— ಅಯ್ಯಾ, ಈ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಬೆಲೆ ಏನು?

ವ್ಯಾಪಾರಿ:— ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಮಾತ್ರ; ಇದು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ.

ಗಿರಾಕಿ:— ಬೆಲೆ ಬಹಳ; ನೋಡಿ ಹೇಳು; ನಾನು ಹೊಸಬ; ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಬೇಡ.

ವ್ಯಾಪಾರಿ:— ಎನ್ರಿ ಸ್ವಾಮೀ, ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯ ಅಂಗಡಿಗೆ ಬಂದು, ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಬೇಡ ಅನ್ನುವಿರಲ್ಲ! ಟೊಪ್ಪಿಗೆಗಾಗಿ ನೀವು ಬಂದಿಲ್ಲವೆ? ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವೇ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ. ತಿರುಗಿ ನಮಗೇ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತೀರಿ ಎನ್ನುವಿರಿ."

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತಿನ ಜಾಣ್ಮೆಗಾಗಿ ನಾವು ಆನಂದಪಡುತ್ತೇವೆ.

ನಗೆಹನಿಗಿಂತ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಿರುಸು. ಒಂದು ಹೂಬಾಣವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರಾಮಬಾಣ. ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಅನ್ಯರನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಗೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳು, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕುದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಉದಾಹರಣೆ ಬೇಕೇ?

ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಒಂದೇಸವನೆ ಗೋಳುಹೊಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ನೆರೆಮನೆಯಾಕೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಗೆಳತಿಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಂದಳು: "ನಾನೇ ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕುಡಿಯುವ ಕಾಫಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ." ಅವನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ: "ನಾನೇ ನಿಮ್ಮ ಗಂಡನಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕುಡಿದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ." ಅವಳ ಬಾಯಿ ಕಟ್ಟಿತು; ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು.

ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತಿನ ಪೆಟ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸವಿದರೂ ಸಾಕೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಬಗೆಯ ನಗೆಹನಿಗಳಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು 'ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ' ಯಾಗಿದೆ. 'ಬೀಚಿ'ಯವರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ತಿಮ್ಮನನ್ನು ಕಂಡು ನಗೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಓದಿದಷ್ಟು ಸಲ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತವೆ. ನಗೆಹನಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳ ನೆರವು ದೊರೆತರಂತೂ ಬಂದ ನಗೆ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ನಗೆಬುಗ್ಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಅನೇಕ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಸಿಂಹ' ಅವರಿಂದ ಬರೆಯಿಸಿ, 'ಬೀಚಿ'ಯವರು 'ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವೆಂದು 'ಬೀಚಿ'ಯವರೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ ಜೋಕುಗಳನ್ನೇ ನೋಡೋಣ:

ತಿಮ್ಮನಿಗೆ ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ನೋಡಬೇಕಿತ್ತು. ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ, ಆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನರನ್ನು "ಡಿಕ್ಶನರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೊಡಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಆ ಯಜಮಾನನು "ನಾವು ಡಿಕ್ಶನರಿ ಹೊರಗೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಇಟ್ಟು ಹೋಗ್ರಿ" ಎಂದನು. ತಿಮ್ಮ ತನ್ನ ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಬಂದನು. ಮರುದಿವಸ, ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಆ ಯಜಮಾನ ಕಸಗೂಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಸಬರಿಗೆ ಕೇಳಲು ತಿಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ಆಗ ತಿಮ್ಮ, ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ

"ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಇಟ್ಟು ಹೋಗ್ರಿ." ಎಂದು ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತನು. ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಸರಸಹನಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳನ್ನೂ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ, 'ಗೋಪಿ'ಯವರ 'ವಿನೋದ ವಿಹಾರ'. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಡೀ ಚಿತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಂತು, ನಮ್ಮನ್ನು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವ ನೂರಾರು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ವಿನೋದ ವಿಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮನೋಹರವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಹೋಟೆಲ್ಲಿನ ಬಾಗಿಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಫೋಟೋ ನೇತುಹಾಕಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕತ್ತೆಗಳು ಮಲಗಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿತ್ತು. ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗೆ 'ನಾವು ಮೂವರು' ಎಂದು ಬರೆದುದನ್ನು ಓದುತ್ತ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ, ನೂರಾರು ಗಿರಾಕಿಗಳು ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಕ್ಕವರು ಕೆಲವರೇ ಮಾತ್ರ; ಯಾಕಂದರೆ, ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ, ಮೂರು ಕತ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಒಬ್ಬರೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಾವು ನಗೆಹನಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡು ಸುಖಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಬಂದರೂ ಪರಭಾಷಾನುಕರಣದಿಂದಲೇ ಅದು ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡು ಆನಂದಪಡುವ ಕಾಲ ಕೂಡಲೆ ಬಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಲಾಕಾರರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಡೆದರೆ, ಅದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರದು.

(೬) ಗಾದೆಗಳು, ಒಡಪುಗಳು

ಜನರು ಮಾತುಮಾತಿಗೊಮ್ಮೆ 'ಗಾದೆ' ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯದವರೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, ಗಾದೆಯೆಂದರೇನು ? ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಹೇಳಲು ಯಾರಿಗೂ ಬಾರದು. ಆದರೂ ಗಾದೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಗಾದೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥ, ಪ್ರಪಂಚದಷ್ಟು ವಿಶಾಲ. ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ? ಏನಿಲ್ಲ ! ಗಾದೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಎರಕಹೊಯ್ದಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಅರ್ಥ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ; ಗಾದೆ ವೇದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಳಸದ ಜನಾಂಗವು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಗಾದೆಯೆಂದರೆ, ನಾಣ್ಣುಡಿ, ಹಳೆಯ ಮಾತು, ಜನರಾಡಿ ಪಳಗಿಸಿದ ಮಾತು, ಲೋಕೋಕ್ತಿ. ಗಾದೆ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಬುನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಓಡಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲ, ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇವನಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ತಮ್ಮ 'ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರುವ ತಿಳಿವು ತಕ್ಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಾಗ, ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಘನಿಸಿ ಮುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಲವರ ಭಾವ ಒಬ್ಬನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ಆ ಮಾತು ಹಲವರ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ." ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಒಂದೊಂದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವಗಳೂ ಒಂದೇ ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯ

ಅನುಭವ'ವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಸರಸಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ್ನೇ ಇತರರೂ ಬಳಸುತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅದೇ 'ಗಾದೆ'ಯೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು. ಗಾದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವದ ಅರ್ಥ, ಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಜಗತ್ತು ಬಾಳುವ ವರೆಗೆ ಬದಲಾಗದು. ಅಂತಹ ಗಾದೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ.

ಪಂಡಿತರಿಗೆ ವೇದ ಗಾದೆಯಾದರೆ, ಪಾಮರರಿಗೆ ಗಾದೆಯೇ ವೇದ. ಹಳ್ಳಿಗರಿಗಂತೂ ಗಾದೆ ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮಾತಾಡುವಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಗಾದೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಗಾದೆಮಾತಿನ ಮೂಲವನ್ನೂ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಮೆರಗು ತಂದಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಗಾದೆಗೂ ಜೀವದಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನಿಂದ 'ಕುವೆಂಪು'ವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಯ ಬಳಕೆ ಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಅರಿಯದೇ ಇರರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಗಾದೆ ಗಳು ಕಾವ್ಯ ಇರುವ ವರೆಗಾದರೂ ಜೀವಂತ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಉಳಿದ ಗಾದೆಗಳ ಗತಿಯೇನು? 'ಗಾದೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವು ಸಮುದ್ರದಂತಿದೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಯುತ್ತವೆ; ಕೆಲವು ಹುಟ್ಟು ತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಗಾದೆಯ ಸಮುದ್ರವು ಇದ್ದಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪರಭಾಷಾಪರಿಚಯ ದಿಂದ ಹೊರನಾಡ ಗಾದೆಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಗಾದೆಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಮಾಡಿ ದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕುಲಕರಣಿಯವರ 'ನಾಣ್ಣುಡಿ' ಸಂಗ್ರಹ ದೊಡ್ಡದು. ಹಲವರು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರು 'ಗಾದೆ ಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಾದೆ ಕಳೆಯದೆ ಉಳಿಯಲೆಂಬುದೇ ಅವರೆಲ್ಲರ ಆಸೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವೇ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗೆ ತುತ್ತಾಗದ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಬರಬರುತ್ತ ಗಾದೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನ್ನೇ ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದರೆ, ಗಾದೆ ಹೆಣೆದವನು ಅಜ್ಞಾತಕವಿಯೇ ಸರಿ. ಗಾದೆ ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಉಪಮೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನವರಸಗಳ ಸುಳಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗಾದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನವರಸ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೂ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವು ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಗಾದೆಗಳಿಗೇನೂ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಗಾದೆ ನಗೆಯ ಹುತ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ:

ಕೆಳಗಿನ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಗದವರು ಇರಬಹುದೇ?

(೧) ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿ ಮೈನೆರೆದಳು.

(೨) ಮನೆ ತಿನ್ನೋರಿಗೆ ಕದವೇ ಹಪ್ಪಳ, ಸಂಡಿಗೆ!

(೩) ಅವಸರದಾಗ ನನಗಂಡ ಅವಕ್ ಎಂದ.

(೪) ಅಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳಾಗಿ, ತಿಪ್ಪಾಭಟ್ಟರ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಲವಣ ಅಂದರೆ ಕಾಣೆನೆ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಸಗಣಿ.
(೫) ಅಜ್ಜಾ ಮದುವೆ ಅಂದರೆ ಯಾರಿಗೆ, ನಂಗಾ? ಎಂದನಂತೆ.
(೬) ದುಡ್ಡಿನ ಆಸೆಗೆ ಬೆಲ್ಲಾ ಮಾರಿ, ಗೋಣಿಚೀಲ ನೆಕ್ಕಿದ.
(೭) ಹಾಡಿದ್ದೇ ಹಾಡೋ ಕಿಸಬಾಯ ದಾಸಯ್ಯ!
(೮) ಹೆಸರು ಹಾಲವ್ವ, ಕೇಳಿದರೆ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಸಿಕ್ಕೋದಿಲ್ಲ.
(೯) ಗಂಡಹೆಂಡರ ಜಗಳ, ಉಂಡು ಮಲಗುವ ತನಕ.
(೧೦) ತಂದರೆ ಬಂದರೆ ತನ್ನ ಗಂಡ; ತರದೆ ಬಂದರೆ ತಂಗಿಯ ಗಂಡ.

ಹೀಗೆ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆ ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ದೇಸೀ ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ, ಅಸಮಂಜಸತೆ, ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯಮಯ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸ ವಿರಸಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂದೆ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಕಟಕಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಜೀವಂತ ವಾಗಿ – ಇದೆ ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಹುಲುಸಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಗಟಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಒಗಟೆ'ಗೆ 'ಒಡಪು' ಎಂದು ಕರೆ ಯುವ ರೂಢಿಯೂ ಇದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಒಡಪು, ಮುಂಡಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಾದೆಯಂತೆ ಒಡಪುಗಳು ಸಹ 'ಚುಟುಕು ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಮೂಲಕ ಮೂಡಿಬರು ತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಗಟ ಇಲ್ಲವೆ ಒಡಪುಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯ ಹಾಸ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಗಂಡಂದಿರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇಂತಹ ಒಡಪುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗಲೂ ನಗೆ; ಆ ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ಪ್ರೀತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯವು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಗಾದೆಗಳಂತೆ ಒಡಪುಗಳೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿವೆ. ಆದರೆ, ಅವುಗಳಂತೆ ಇವು ನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಟ-ನೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಹೆಚ್ಚು. ಗಾದೆಗಳು ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕವಾದರೆ, ಒಡಪು ಇಲ್ಲವೆ ಒಗಟುಗಳು ನಾರಿಕೇಳಪಾಕದಂತೆ. ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯೊಳಗಿನ ಹಾಲನ್ನೂ ತಿರುಳನ್ನೂ ಸವಿಯಬೇಕೆಂದವರು ಹೊರಗಿನ ಚಿಪ್ಪನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಶ್ರಮವಹಿಸಬೇಕು. ಅದರಂತೆ ಒಗಟಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಶ್ರಮವಹಿಸಬೇಕು. ಶ್ರಮ ಪರಿಹಾರವೇ ಆನಂದ; ಆ ಆನಂದ ನಮಗೆ ನಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಒಗಟವನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಕೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಒಡೆದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಸಣ್ಣಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ. "ಅಟ್ಟಂಬಟ್ಟಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಟಗುಬ್ಬಿ ತಲೆ ಒಡೆದಿದೆ" ಏನು ಹೇಳು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ "ಹತ್ತಿಯ ತೊಳೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರ ಬರುತ್ತದೆ; ಆಗ ಇಲ್ಲದ ನಗೆ. "ಹಗ್ಗ ಹಾಸಿದೆ, ಕೋಣ ಮಲಗಿದೆ" ಎಂದರೆ, "ಕುಂಬಳ ಬಳ್ಳಿ ಕಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ" ಎಂದು ಅರ್ಥ. "ಚಿನ್ನದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಲಿಂಗ" ಎಂದರೆ, 'ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣು'. ಸಣ್ಣ ಮಕ್ಕಳು ಇಂತಹ ಒಗಟ ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಗಟಗಳು ತುಂಬಿವೆ.

"ಹತ್ತು ತಲೆ ಕೆಂಪು, ಆರು ತಲೆ ಕಪ್ಪು" ಇದರ ಅರ್ಥವೇನು? 'ಹತ್ತು ತಲೆ ಕೆಂಪು, ಆರು ತಲೆ ಕಪ್ಪು' ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ಹತ್ತುತಲೆ ಕೆಂಪು, ಆರುತಲೆ ಕಪ್ಪು' ಎಂದು ಕೂಡಿಸಿ ಹೇಳಿದಾಗ 'ಬೆಂಕಿ' ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರವು ಒಗಟಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಹಾಸ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಒಗಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಮತ್ಕಾರವು ಒಡಪುಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾಚುತ್ತ, ನಗುತ್ತ –

"(೧) ಮಾತಿನ ಗಿಳಿ । ಪ್ರೀತಿಯ ಹೊಳಿ । ನಮ್ಮ......ರ ಮಾತು ತಿಳಿ.

(೨) ಹಾಕೂದ ಮೊಳಾ । ಎಣಿಸೂದು ಗಳಾ । ನಮ್ಮ......ರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಾತು ಜಳ.

(೩) ಬಳ್ಳಿಕುಡಿ । ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಹೊಡಿ । ಒಳ್ಳೆ ಹುಡಿಗಿ ಕಂಡು ಮಳ್ಳಾಗ್ಯಾರ......ರು.

(೪) ಸಾಲಾಮಾಡಿ ತರತಾರ । ಸಕ್ರಿತುಪ್ಪ ಉಣತಾರ । ಸಾಲದವರು ಬಂದ ಕೇಳಿದರ ಬಾಲಾ ಅಲ್ಲಾಡಸ್ತಾರ......ರು.

(೫) ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಂತಾರ । ಬಂಗಾರ ಬ್ಯಾಡ ಅಂತಾರ ।
ತಂಗಳರೊಟ್ಟಿ ತಿಂದು ಅಂಗಳದಾಗ ಮಲಗತಾರ......ರು."[1]

ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಡೆಗೆ, ಗಂಡಸರು ಹೆಂಡರ ಹೆಸರು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಇದೇ ತರದ ಒಡಪುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವರು.

ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಾಸ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರ್ಯ ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಳೆದು ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲೀಷಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಉಂಟಾದುದಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯವೂ ಹರವಾಗುತ್ತ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ನೈಜತೆ ಇದೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೆಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

---

[1] ನೀಲಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿ—ಒಗಟಿನ ಮಾಲೆ

ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯ

ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಪೂರ್ವಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ವೇ ಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನ. ಆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಪಂಡಿತರು ಊಹಿಸುವರಾದರೂ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಇದ್ದರೂ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೂತುಹೋದುವೋ ಏನೋ ! ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಂಡಾಗಾರವನ್ನು ಸೂರೆಗೈದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಏಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೋ ! ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿರಲಿ, ಹುಟ್ಟದೆ ಇರಲಿ; ಆ ಮಾತು ನಮಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನ ಜುಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ವಾಯಿತು, ಮುಂದೇನು ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, 'ಮತ್ತೆ ಗೋವಿಂದಾ' ಎನ್ನುವುದೇ ಉತ್ತರ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಆಮೇಲೆ, ನಾಟಕ ಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಈ ಭಾಷಾಂತರಕೃತಿಗಳೇ ಮುಂದೆ 'ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು' ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಮೂರನೆಯ ದಶಕಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲೀಷ, ಗ್ರೀಕ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ದಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ –

(೧) ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು
(೨) ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು
(೩) ಏಕಾಂಕ, ಏಕದೃಶ್ಯಗಳು
(೪) ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯಗಳು (ನಾಟ್ಯಛಟ)
(೫) ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳು
(೬) ಬೈಲಾಟಗಳು
(೭) ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು
(೮) ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳು

ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲಾಗುವುದು.

(೧) ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು

ಈಗ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕವು ಮೊದಲನೆಯ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತ 'ರತ್ನಾವಳೀ' ನಾಟಕದ ತದ್ರೂಪ ಅನುವಾದ. ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ತೋರಿಸಹೋಗಿ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಾಟಕವು ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ವೇಷದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದಾದರೂ ಅದೂ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆಂದೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿದೂಷಕನು ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೇ ನೀರಸವಾಗಿರುವಾಗ ಇದ್ದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಮೇಲಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಕೃತವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಪೆದ್ದನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ವಿದೂಷಕಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಹಾಸ್ಯ ನೀಡಬಲ್ಲುವಾದರೂ ಅವರದು ಅಧಮಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಪಂಡಿತರೇ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದಾ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಿ:

ಮಧುಮಾಸದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವನು ವಿದೂಷಕ ಹಾಗೂ ಹೆಂಗಳೆಯರೊಡನೆ ವಿಹಾರಲೀಲೆಗೆ ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಗಳೆಯರು ಹರ್ಷಭರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ –

"ವಿದೂಷಕ:—ಜಿಯ್ಯಾ, ಆನುಮೀ ಕುಣಿದಾಡುವ ಬಿಡುವೆಣ್ಗಳ ನಡುವೆ ಪೆಕ್ಕಣಂಗೆಯ್ದು ನನೆವಿಲ್ಲನುಕ್ಕೆವಮಂ ಪೆರ್ಕಳಂಗೊಳಿಸುವೆಂ.

ವಾಸುದೇವ:—ಎಲೈ ಸಬ್ಬವಕಾರನೆ, ಅಂತಕ್ಕೆ.

ವಿದೂಷಕ:— (ಇಳಿದು, ಉತ್ತರಿಗೆಯಂ ನಡುವಿಂಗೆ ಸುತ್ತಿ, ಆ ಚೇಟಿಯರಿರ್ತೆರದೊಳ್ ನಿಲ್ವಂತೆ ತಾಂ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಕೊಂಕುಗುಣಿತಂಗುಣಿಯುತ್ತೆ ಒರ್ವಳಂ ನೋಡಿ) ಎಲೆ ಕಲಾವತಿ, ನೀನೀ ಚರ್ಚ್ಚರಿಯನೆನಗಿನಿಸು ಕಲಿಸು.

ಕಲಾವತಿ:— ಎಲೆ ಎಗ್ಗನೇ, ಇದು ಚರ್ಚರಿಯಲ್ತು.

ವಿದೂಷಕ:— ಮತ್ತದೇಂ?

ಕಲಾವತಿ:— ಇದು ದ್ವಿಪದೀಖಂಡಮೆಂಬ ಗಾನಂ.

ವಿದೂಷಕ:— (ಸಂತಸಂಗೊಂಡು) ಖಂಡಮಾದೊಡಿದಱಿನೇಂ ಪೂರಣಗಡಬುಮಂ ಮಾಡಲಕ್ಕುಮೇ?

ಕಲಾವತಿ:— (ನಗುತ್ತೆ) ಅಂತಲ್ತಲ್ತು. ಮತ್ತೇನೆನೆ ಪಾಡತಕ್ಕುದು.

ವಿದೂಷಕ:— (ಮೊಗಮಂ ಕಿಱಿದುಗೆಯ್ದು) ಅಂತಾದೊಡಿದಱಿಂದಮೇಂ? ಎಮ್ಮಾಳ್ದನ ಸನಿಯಕ್ಕೆ ಪೋಪೆಂ.

ಕಲಾವತಿ:— ಎಲೆ ಮರುಳೆ, ನೀನೆಂತು ಪೋದಪೆ? (ಕೈವಿಡಿದೆಳೆದು) ಇಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೊಡನೆ ಕುಣಿದಾಡು.

ಮತ್ತೊರ್ವಳ್:—(ಅದೇ ತೆರದಿಂ ವಿದೂಷಕನಂ ಪಿಡಿದೆಳೆದು) ಎಲವೊ, ಚರ್ಚರಿಯನಾದೊಡಂ ನಟಿಸು.

ವಿದೂಷಕ:— (ಚರ್ಚರಿಯಂ ವಿಗಡಮಾಗಿ ನರ್ತಿಪ ನೆವದಿಂ ನೆಗೆದೋಡಿ ವಾಸುದೇವನಿರ್ದೆಡೆಗೆ ನಡೆತಂದು), ಎಲೆ ಜಿಯ್ಯಾ, ಆನುಂ ನಟಿಸಿ ಬಂದೆಂ.

ವಾಸುದೇವ:—ಎಲೆ ಕುಚೇಲನೇ, ಅವರಿರ್ವರುಂ ನಿನ್ನನೇತರ್ಕೆ ಪಿಡಿದೆಳೆಯುತಿರ್ದರ್?
ವಿದೂಷಕ:— ಎನ್ನ ನಲ್ಗುಣಿತದೊಳ್ಪಗೆಯಂ ತಮಗೆ ಕಲಿಸೆಂದೆನ್ನ ಕೈವಿಡಿದೊಡಂಬಡಿಸಿದರ್.
ಆನದಂ ಕಲಿಸದೆ ಬಿನದಂಗೆಯ್ದು ಅವರಿರ್ವರಂ ತಪ್ಪಿಸಿ ಬಂದೆಂ."[1]

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯವು, ಸಂಸ್ಕೃತಹಾಸ್ಯದ ತದ್ರೂಪ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯಗಳು 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'ದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬಂದರೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಇಲ್ಲೆಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಯನ್ನೋದಿ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವು, ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ತರುವಾಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಭರದಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದುವು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅವರ 'ಕರ್ಣಾಟ ಶಾಕುಂತಲ'ವು ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿತು. ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡದ್ದು. ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅವರು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿ ಶ್ರೀ ಮುಳಬಾಗಿಲ ಅವರು 'ವೇಣೀ ಸಂಹಾರ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ತಂದಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ನವಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರತುಂಬಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೂ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಂಪನೀ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಅಮೋಘವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆ ಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನೆಂದರೆ, ನಗೆಯ ಹುತ್ತ. ನಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಿದೆ. ವಿದೂಷಕನ ವಿನೋದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಅಚು ಮೆಚ್ಚಾದುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಹಿರಿಯ ಗುಣ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ವಿದೂಷಕನು ಬರಿ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ; ಅವನು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ. ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ವಿದೂಷಕರನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅವನಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಅವನ ಆವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟು. ವಿದೂಷಕನ ನಗೆ ಮಾನವಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಶಾರೀರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ನಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಇದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾವು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಗೆಗಾರರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದೂಷಕ, ಸರ್ಕಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೋಡಂಗಿ, ಸಭಾಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಕಲಿ, ಭೋಜನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕಳೆತರುವ ವಾಕ್ಚತುರ, ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿರುವ ಕುಚೋದ್ಯಗಾರ – ಇವ ರೆಲ್ಲರೂ ವಿಶ್ವರೂಪೀ ವಿದೂಷಕನ ಅವತಾರಿಗಳೇ ಸರಿ. ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ವಿದೂಷಕರೇ. ವಿನೋದ ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಅಸ್ತಿವಾರವಾಗಿರುವಾಗ ವಿದೂಷಕನ ಮಹತ್ವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ.

---

1 ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ—ಪ್ರಥಮಾಂಕ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಸರ್ವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಅವನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ತನ್ನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಮರ್ಯಾದೆ ಅವನಿಗಿದ್ದರೂ ಪರೋಪಜೀವಿ ಆತ. ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ವೇಷ-ಭೂಷ, ಮಾತು, ನಡೆವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡುವುದೇ ಅವನ ದಾರಿ; ಸರಸವಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುವಂತೆ, ಕುಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನೇ ಹುಚ್ಚರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತಾನೂ ಹುಚ್ಚನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಫೂನನಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರ ವಿದೆ. ವಿದೂಷಕನು ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಘಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಬಫೂನನು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದವನಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಗುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನಿಲ್ಲದೆ ಕಥೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗದು. ಅಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಥಾನಾಯಕನ ನಂಬಿಗೆಯ ಗೆಳೆಯನಾಗಿ, ಅವನ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಮಹತ್ವವು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಅವನ ಹಾಸ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಖ, ಬಿಡಿಸಿನೋಡುವಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ನಿಲ್ಲದ ನಾಟಕಗಳೇ ಕಡಮೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ ಯೆಂದು ಪಂಡಿತವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿ ನೀರಸತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿ ಸುತ್ತದೆ. ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಹೀಗೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮಗಳಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಜೀವಕಳೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯವೇ ಒಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತುಕೊಂಡ ಎಷ್ಟೋ ಜನರು 'ಶೃಂಗಾರದ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗ'ವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ವಿದೂಷ ಕನ ಪಾತ್ರವು ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನದೇ ತನ್ನದಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪಂಚಭೂತ ಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ; ಅವರವರ ರೂಪ ಬೇರೆ, ಸ್ವಭಾವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ವಸಂತಕ, ಸಂತುಷ್ಟ, ಮೈತ್ರೇಯ, ಗೌತಮ, ಮಾಣವಕ, ಮಾಂಡವ್ಯ, ಆತ್ರೇಯ ಮತ್ತು ಚಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದವರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡುವುದು ವಿದೂಷಕನ ಕಾರ್ಯ ವನ್ನೇ. ಅದೇ ವಿದೂಷಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಅವರಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನೂತನ ಚೈತನ್ಯ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ.

ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಶ್ವಘೋಷನ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನ) ನಾಟಕಗಳೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನವು. ನಾಟಕಕಾರನು ಅಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ತತ್ವಪ್ರಚಾರ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ವಿದೂಷಕ ನನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಘೋಷನ ನಾಟಕಗಳು ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಅವನ ವಿದೂಷಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದು ಕೂಳಬಕ್ಕ ನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹಾಳಾದರೇನು? ಅವನಿಗೆ ಕೂಳೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಅಶ್ವಘೋಷನ

ಹಾಸ್ಯವಾತುಗಳು ಹರಿತವಾಗಿವೆ, ಮೊನಚಾಗಿವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಶೀಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಧರ್ಮತತ್ವಗಳ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಗುಡುಗನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾಸನೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದ್ದಿತು. ಭಾಸನು ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವಿದೂಷಕನೊಂದಿಗೆ ಹಲವಾರು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ, ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪನವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಉಳಿದವರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರೋಕ್ತಿ, ಗೇಲಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅವನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬಂದಿದೆ. ಭಾಸನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕೊಂಕುಗಳಿದ್ದಂತೆ ಸರಸ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಭಾಸನು ವಸಂತಕ, ಸಂತುಷ್ಟ ಮತ್ತು ಮೈತ್ರೇಯರ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಗೆಯ ನೈವೇದ್ಯ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಸಂತಕನು ಉಲ್ಲಾಸಶೀಲ ಚೈತನ್ಯಭರಿತನಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಬರಿ ವಿದೂಷಕನಲ್ಲ; ಹುಚ್ಚನಲ್ಲ. ಅವನ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಥಾವಸ್ತು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತಿನ್ನಲು ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ, ಮಲಗಲು ಹಂಸತೂಲಿಕಾತಲ್ಪ, ಹೆಂಡಿರಾಗಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಸಿಕ್ಕರೆ ಒಳಿತೆನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವನದು. ಅವನಾಡುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. "ಸ್ವರ್ಗದಂತಿರುವ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಕೊರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ – ನಾನು ತಿಂದ ಅನ್ನ ಸರಿಯಾಗಿ ಪಚನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಮೆತ್ತನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದರೂ ನನಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಚುಚ್ಚಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ."[1] ಎಂದು ವಸಂತಕನು ಹೇಳಿದರೆ, ನಗದವರಾರು? ನಾವು ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನೊಡನೆ ನಗುತ್ತೇವೆ.

ಸಂತುಷ್ಟನು ಅಳುತ್ತಿರುವ ಕುರಂಗಿಯನ್ನು ಕಂಡು ತಾನೂ ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಅವನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಸತ್ತಾಗಲೂ ಅಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ; ಆದರೂ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರೇ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ತಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಳಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಜಂಭಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಸನು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ, ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನು. ಒಮ್ಮೆ ವಿದೂಷಕನು ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ; "ನಾನೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ; ನನ್ನ ಹೆಸರು ಪುಷ್ಕರಿಣಿ" ಎಂದು ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಲಿನಿಕೆ ಗುರುತು ಹಿಡಿದು "ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ನಿನ್ನನ್ನು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ವಿದೂಷಕನು "ಹೌದು, ನನಗೆ ಜನಿವಾರವಿದೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ; ಹರಕು ಕೆಂಪು ಅರಿವೆ ಧರಿಸಿದರೆ, ನಾನೊಬ್ಬ ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿ; ಮೈಮೇಲಿನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದೊಗೆದರೆ, ನಾನೊಬ್ಬ ದಿಗಂಬರ ಸನ್ಯಾಸಿ." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಾವು ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಹಾಸ್ಯ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದು; ತನ್ನನ್ನೇ ಅವಹೇಳನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಗಿಸುವಂತಹದು. ಈ ಬಗೆಯಾಗಿದೆ ಭಾಸನ ಹಾಸ್ಯ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯತುಂಬಿದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯನು. ಅವನ ಹಾಸ್ಯವು ವಿದೂಷಕನಿಗೆ ಶರಣುಹೊಕ್ಕಿಲ್ಲ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಶೂದ್ರಕನು ಸ್ವತಃ ನಗೆಗಾರನಿರಬೇಕು. ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತಿನಿಂದ, ತಪ್ಪುತಪ್ಪಾದ ಹೋಲಿಕೆ

---

[1] ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕಂ—ಚತುರ್ಥಾಂಕ

ಗಳಿಂದ, ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯಮೂಡಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಳ್ಳರು, ಜೂಜುಗಾರರು, ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ಸಭಾವಿನೋದಿಗಳು, ಗ್ರಾಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಕ್ಷುಲ್ಲಕಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಸಹ ನಕ್ಕು ನಗಿಸಬಲ್ಲರು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಮೈತ್ರೇಯನೂ ಸೇರಿದ್ದಾನೆ. ಶಕಾರನ ತರುವಾಯ ಮೈತ್ರೇಯನಾದರೂ ಅವನು ನಾಮಾಂಕಿತ ನಗೆಗಾರ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಂತಹ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಮಗೆ ಆನಂದ, ನಗೆ.

ಮೈತ್ರೇಯನು ತನ್ನ ವಿಕೃತರೂಪದಿಂದ ಅಸಹ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕುತ್ತಿಗೆ ಒಂಟೆಯಂತೆ; ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಕಪದದ ಲಾಂಛನ, ಮತ್ತು ತನ್ನವೇ ತನ್ನವಾದ ಕೆಲವು ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೇ ಚುರುಕು. ವಸಂತಸೇನೆಯ ಸೇವಕನೊಡನೆ ಮೈತ್ರೇಯನು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸಿದಾಗ 'ಕುದುರೆಯ ನಗು' ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಮೈತ್ರೇಯನು ವಸಂತಸೇನೆಯ ದಾಸಿಯೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿ ನಗಿಸಿ, ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಕಾರನಂತೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾದುದರಿಂದಲೂ ಶೂದ್ರಕನ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯವು ಮತ್ತಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕಾದವರು ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಓದಬೇಕು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಒಂದು ಕುಶಲಕರ್ಮವಾಗಿದ್ದು, ಶುದ್ಧರುಚಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅವನ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವು ಮುಖವನ್ನರಳಿಸಿ ಗುಲಾಬಿ ಬಣ್ಣದ ಕಳೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಹಾಸ್ಯವು ಶಾರೀರಿಕವಾದುದಲ್ಲ; ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾದುದು. ಅವನ ಪರಿಶುದ್ಧ ನಗೆಯ ಗುಣಗಳು ಅವನ ವಿದೂಷಕರಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿದೂಷಕರು ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ, ಒಬ್ಬರಂತೆ ಒಬ್ಬರು ಕಂಡರೂ ಅವನ ಕುಶಲ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರೂಪ ತಾಳಿ ನವ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೌತಮ, 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯ'ದ ಮಾಣವಕ ಮತ್ತು 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಮಾಂಡವ್ಯರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು; ಆದರೆ ಅಕ್ಷರಶತ್ರುಗಳು. ವಿಕೃತರೂಪ, ವಿಕೃತ ವೇಷ, ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನ ಅವರಲ್ಲಿವೆ. ಇವರೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು. ಆದರೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಹಾವು ಕಚ್ಚುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹಾಸ್ಯದ ಮಡುವಾಗಿದೆ. ಸರ್ಪಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ತೆಗೆಯಿಸುವ ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯಕೌಶಲ್ಯವು ನಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಿತವಾದ ಹಿತವಾದ ನಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಕಾಳಿದಾಸನಂತೆ ಚತುರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಬಳಸದೆ ಇರಬಹುದು; ಶೂದ್ರಕನಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸದೇ ಇರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುದನ್ನು ತಂದು ನಗಿಸುವ ಕಲೆ ಶ್ರೀಹರ್ಷನಂತೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಬಾರದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನ ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಅವನ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಳೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಮಾದವೇ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಸಖಿಯರು ಆಡುವ ನಗೆಯಾಟವನ್ನೇ ನೋಡಿ: ಒಬ್ಬರಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಾಣಲು ಹಾಕಿರುವ ವೇಷ-ಭೂಷಗಳೇ ಹಾಸ್ಯ

ಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. 'ಉದಯನ ಚರಿತೆ'[1]ಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಚಮತ್ಕಾರವು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಾಗಾನಂದ'ದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಮಯವಾದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ವಿದೂಷಕನು ಭ್ರಮರಗಳ ತೊಂದರೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರೇಶಿಮೆಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಟನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ವಿದೂಷಕಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಚೋದನೆಪಡೆದು ತಾವೇ ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರನು 'ನಾಗಾನಂದ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಶಿಖರದ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನೇ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ವಿದೂಷಕ, ವಿಟ ಮತ್ತು ದಾಸಿ ಈ ಮೂವರು ಕೂಡಿ 'ಕುದುರೆಯ ನಗೆ'ಯನ್ನು ಮುಗಿಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿದೂಷಕ, ಸಂತುಷ್ಟ, ಮೈತ್ರೇಯ, ಚಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ವಿದೂಷಕಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿ, ನಮ್ಮನ್ನೇ ತಮ್ಮವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಬಗೆ ಮತ್ತು ರೀತಿ.

ಈ ಹಾಸ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದಿದ್ದರೂ ಇದ್ದಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದಂತೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ಬೆಡಗಿನಿಂದ ನಡೆದವರು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು. ಅವರು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಗೋಲ್ಡಸ್ಮಿಥ್‌ನ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ'ವೆಂಬ ಕೊನೆಬಾಳುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಈ ನಾಟಕವು ಓದುವವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಅನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಕೈಹಾಕಿ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರು 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸಿದರು. 'ಒಥೆಲೋ', 'ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ'ಯೆಂದು ಮೆರೆಯಿತು. 'ಗೊಂಬೆಯ ಮನೆ', 'ಆಷಾಢಭೂತಿ'ಯಂತಹ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆದುವು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಯಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತರ ಮನವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೂ ಅವರ ಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ರಸಗಳನ್ನು ಹರಿಯಿಸುವ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಖಾಂತ ಮತ್ತು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ರೂಢಿ ಇದೆ. ಸುಖಾಂತನಾಟಕವೆಂದರೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಆನಂದ ಸಿಗಬೇಕಾದುದು—ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸುಖಾಂತವೇ ಇರಲಿ, ಖೇದಾಂತವೇ ಇರಲಿ; ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ರೌದ್ರಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. ಬರಿ ಗಂಭೀರವಾದುದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ರುಚಿಸದೆಂಬುದನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಕಲಿ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಲಾನ್ಸಲಟ್ ಗಾಬೋ'ವಿನ ನಕಲಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಮತ್ತೊಂದು 'ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್'ನಂತಹ ವಿದೂಷಕ ಶಿರೋಮಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಇದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಕೀಳ್ಮೆ ಮೇಲ್ಮೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ಜನತೆಗೆ

---

[1] ರತ್ನಾವಳಿ—ತೃತೀಯಾಂಕ

ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನಂತೆ ಕಥೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡದೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬರಬರುತ್ತ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದುವು. ಗಾಲ್ಸವರ್ದಿ, ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಶಾ ಮೊದಲಾದವರು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಹಾಸ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿ ತೃಪ್ತರಾದರು. ಆ ನಾಟಕಗಳೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ರೀತಿಯೂ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಯಿತು.

(೨) ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವ ನಾಟಕ, ಆಡುವ ನಾಟಕ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಓದಿದರೆ ಆನಂದನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದರೆ, ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಪಡೆಯದಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ನಾಟಕರಚನೆಯು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಡುವ ನಾಟಕ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು.

ಮೈಸೂರಿನ ವರದಾಚಾರ್ಯರು 'ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ' ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರನ 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ 'ಶೂರಸೇನಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದವರೂ ಅವರೇ. ಅವರ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಮತ್ತು 'ಇಂದಿರಾಮಾಧವ' ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಕಂಡು ಜನತೆಗೆ ಹುಚ್ಚನ್ನೇ ಹಿಡಿಸಿದುವು. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಂಪನಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಶ್ರೀ ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು 'ಭರತಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಕಂಪನಿ'ಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿತ್ತು, ತುರಮರಿಯವರ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳು ಮೊದಮೊದಲು ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಆಡಿತೋರಿಸಿದುವು; ಮುಂದೆ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ, ಆಡಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದುವು. ಈ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' 'ಎಸ್. ಎಸ್. ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ', 'ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರ ಕಂಪನಿ', 'ಸದಾಶಿವ ಗರೂಡ ಕಂಪನಿ', 'ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾವ ಕಂಪನಿ' ಮೊದಲಾದುವು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಇವರಿಗೆ ಅನುವಾದ, ಅನುಕರಣ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಧಾರ. ಈ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾಲಕರು ಸ್ವತಃ ನಟರಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವರಾವ ಗರೂಡ, ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿತೋರಿಸಿ ಜನತೆಗೆ ಆನಂದನೀಡಿದರು. ಉಳಿದ ಕಂಪನಿಗಳು ಶ್ರೀ ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾವ್, ಕಂದಗಲ್, ಕೆರೂರ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಊರೂರಿಗೊಂದು ನಾಟಕಕಂಪನಿ ಹೊರಟವು. ಅವುಗಳಿಗೆ

ಆಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳೆ, ಒಂದು ಕಾಲು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು. ಈ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ, 'ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ', 'ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ', 'ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ', 'ನಿರುಪಮಾ', 'ಮಂದಾರವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ', 'ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ', 'ಉತ್ತರಭೂಪ', 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಲಂಕಾದಹನ' ಮೊದಲಾದುವು. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ', 'ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ', 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ', 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ', 'ನರಗುಂದದ ಬಂಡಾಯ' ಮುಂತಾದುವು ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳು. ಉಳಿದುವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಗರೂಡರ 'ವಿಷಮವಿವಾಹ', ಗುಬ್ಬಿಯವರ 'ಸದಾರಮೆ', ಮುಗಳಿಯವರ 'ನಾಮಧಾರಿ' ಮುಂತಾದುವು ಜನರಂಜನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮೀರಿದ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಾನಾಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆ ಬಂದಿತು.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಭಕ್ತಿಗಳೇ ಮುಖ್ಯರಸಗಳು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಪದವಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದರೆ ಕಂಪನಿಯವರಿಗೆ ಲಾಭವಿದೆ–ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಂಪನಿಯ ಮಾಲಕರು ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ; ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಡುನಡುವೆ ತಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಪನಿಯೂ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಪಗಾರಕೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದರೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'ವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಪೂರ್ವದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮಲ್ಲಾ-ಮಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಜಗಳದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಜಗಳಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ, ಜನತೆ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡುನಡುವೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಸರ ಬಂದಾಗ, ಇಲ್ಲವೆ ಮುಂದಿನ ಸೀನಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವೇಳೆ ಬೇಕಾದಾಗ, ಇಂತಹ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ತಂದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಕೃತ ವೇಷಭೂಷಗಳಿಂದ, ಮಾತಿನ ವೈಪರೀತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ನಗೆ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೆಂಡಗುಡುಕನು ಕುಡಿದು ಏಳುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಬಾಟ್ಲಿಯನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತ "ಕುಂಟ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಣಕೊಂತ ಬರತಾಳ ಈಚಲ ಮರದವ್ವ" ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದರೆ ನಗದವರಾರು? "ರಾಜರ ಮನೆಯಲಿ ಭೋಜನವಾದರೆ ಯೋಜನವಾದರೂ ನಾಂ ಪೋಪೆ" ಎಂದು ವಿದೂಷಕನು ಇಷ್ಟಗಲ ಬಾಯ್ದೆರೆದು ಹಾಡಿದರೆ, ನಗದವರೂ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹುಚ್ಚ ಭರಮರಡ್ಡಿ ತನ್ನ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷದಲ್ಲಿ "ಗಾಳಿಪಟ ನಮ್ಮಪ್ಪ, ಬಾಲಾಗಸಿ ನಮ್ಮವ್ವ" ಎಂದು ಹಾಡುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ವಿನೋದಪಡದವರಾರು? ಹೀಗೆ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಂಪಿನಿಯ ನಾಟಕಕರ್ತರು

ಮಾಡದೇ ಗತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾದರಿಯದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಾಲ್ಕಾಣೆಯ ಪ್ರಭುಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟುವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳು ಆವಶ್ಯಕ. ಮೊದಲನೆಯದು ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಬೇಕು; ಎರಡನೆಯದು ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ ಹಸ್ತಗತವಾಗಿರಬೇಕು; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ನಟನು ಹಾಸ್ಯಾಭಿನಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದಾಗಲೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದಿ. ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ 'ದೇವದಾಸಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆನಿಸದೆ ಇರದು. 'ದೇವದಾಸಿ' ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ವೇಶ್ಯಾಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದು. ಕುಡುಕರಿಗೂ ಕುಟಿಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅವಕಾಶ. ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಹಾಸ್ಯಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸುಂದರ ನಟರು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆ ಹರಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಂಪನಿನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಾದರೂ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', ಗುಬ್ಬಿಯವರ 'ಸದಾರಮೆ' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಮನೋಬೋಧಕವಾಗಿದ್ದು ಜನರಂಜನೆ ಮಾಡಿದುವು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಸ್ಯ ಕಡಮೆ. ಉದಾತ್ತ ಹಾಸ್ಯವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಅನುವರ್ತಿಸಬೇಕಾಯಿತು; ಅನುದಾತ್ತ ಹಾಸ್ಯವು ವಿಕೃತ ವೇಷ, ವಿಕಟಾಚರಣೆ, ವಿಪರೀತ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿತು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೀಳುಹಾಸ್ಯವೇ ನಮ್ಮ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಳಿತು. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬಫೂನನೇ ಬೇಕು. ಅವನ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ, ದಪ್ಪ ಮೂಗು ನೋಡಿ, ಬೆಪ್ಪಮಾತು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಜನ ನಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಿದವನೇ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಕಾರನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ ಅದು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜ ಈ ಬಗೆಯ ಕೀಳುಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದು.

ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವರ ಅಭಾವವೋ ಏನೋ? ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಹಾಸ್ಯನಟರಿಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಹಾಸ್ಯನಟರು ಇದ್ದವರೇ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಾಜಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪುಟ್ಟಾಚಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಹಾಸ್ಯನಟರಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಮುಕುಟಮಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದೇ ಸವನೆ ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿದರು. ಹಾಸ್ಯನಟನೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಈ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿದೂಷಕ'ನಾಗಿ, 'ಲೀಲಾವತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಪೇಶಲಾಂಗ'ನಾಗಿ, 'ವಿರಾಟಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರಕುಮಾರ'ನಾಗಿ ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಅವರ ಹಾಸ್ಯವೇ ಅಜರಾಮರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ 'ವಸಂತಸೇನೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಶಕಾರ'ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್', 'ಸದಾರಮೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕಳ್ಳ'ನ ಪಾತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ', ಹಲಗೇರಿ ಕಂಪನಿಯ 'ಉತ್ತರಭೂಪ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರನ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ 'ಜಟ್ಟೆಪ್ಪ', ಶಿರಹಟ್ಟಿ ವೆಂಕೋಬರಾಯನ ಕಂಪನಿಯವರಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಲಂಕಾದಹನ'ದಲ್ಲಿ 'ಹನುಮಂತ'ನಾಗಿ ಮೆರೆದ 'ಬಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯ' 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಭರಮರಡ್ಡಿ'ಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ 'ಹೆಳವಯ್ಯ' 'ಪಠಾಣಿಪಾಶ'ದಲ್ಲಿ ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪುರಿ' ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಸ್ಯನಟರೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತರು. ಅವರಿಂದಲೇ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಳೆಯೇರಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಹಾಸ್ಯನಟನಾಗಬೇಕಾದರೆ ದೇವದತ್ತವಾದ ವರ ಬೇಕು. ಸಿಕ್ಕಸಿಕ್ಕವರಿಗೆ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಕಲೆ ಬಾರದು. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ನಗೆಗಾರನಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶಕನೂ ಪಾರದರ್ಶಿಯೂ ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಗುಹ್ಯವಾದುದನ್ನು ತನ್ನ ಒಂದು ನಗೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿನೋದವನ್ನೊದಗಿಸುವ ವಿಹಾರಕ ನಾಗಿರದೆ ಸಮಾಜದ ಗುರುವೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ನಾಯಕನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಹ ಗುಣಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುವೋ ಇಲ್ಲವೋ! ಆದರೆ, ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸೇವೆ ಕಡಮೆಯದಲ್ಲವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕ ಗಳು ಬರಬರುತ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾ ರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವು ಮುಂದೆ ಬಹುದಿವಸ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸಿನೇಮಾದ ಹಾವಳಿ ಎನ್ನಬೇಕೇ? ಕಂಪನಿಯವರು ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನೋಡದೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ? ಉತ್ತಮ ನಟರು ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕೇ? ಏನೋ ಆಗಿ ಒಂದೊಂದೇ ಕಂಪನಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತ ಬಂದುವು. ಇಂದು ಒಂದೆರಡು ಉಳಿದಿದ್ದರೆ, ಸಾಯಲಾರದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪುನಃ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಹೊಸ ಆಸೆಯಿಂದ ನೋಡತೊಡಗಿತು. ಅದರ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು 'ಕೈಲಾಸಂ' ಅವರು ಮರುಗಿ ಮನದಣಿಯೆ ದುಡಿದರು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ಕಳೆ ನೀಡಿದರು. 'ಅಮೇಚ್ಯೂಅರ್ಸ್' ಕಂಪನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದುವು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳೂ ಬೈಲಿಗೆ ಬಂದುವು. ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದೆ.

(೩) ಏಕಾಂಕ-ಏಕದೃಶ್ಯಗಳು

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ದಿಸೆಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು. "ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನೂ ಏಕದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ಹಳೆಯದನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರೇ ಮೊದಲುಮಾಡಿದುದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪಿತಾಮಹ ರೆಂದು ಹೆಸರೂ ಬಂದಿತು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಏಕಾಂಕನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಒಪ್ಪದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. "ಹೊಸದೇನು ಬಂತು? ಭಾಸಕವಿ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಕನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಅವರು ಗೊಣಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗೊಣಗಾಟದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಭಾಸ ಕವಿಯು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೂ ಇಂದಿನ ಏಕಾಂಕಗಳಿಗೂ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅರಿಯರು. ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಇಂದಿನ ಏಕಾಂಕಗಳಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೊ ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಅತಿ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೂ ರಮ್ಯನಾಟಕಗಳೂ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲೋ ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತದ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಚಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವುಗಳ ಔನ್ನತ್ಯ ಕೃತಕ

ವಾದುದು; ಅಥವಾ ಕೃತಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಸಿರೆಳೆಯಲಾರೆವು; ನಾಟಕವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಳಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ರಾಜಕಾರಣಿಯರು, ದೇವದಾನವರು, ಹಾಲುಗಲ್ಲದ ಪ್ರಣಯಿಗಳು, ಸಾಧುಸಂತರು ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ದುರುಳರು ಇವರಿಗೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಗುತ್ತಿಗೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅವರನ್ನೋಡಿಸಿ ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕು. ಅವನ ದಿನದಿನದ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಬೇಕು. ನಾಟಕಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಅಣ್ಣಾ ಹೊಟ್ಟೆಗಾರರ ಮನೋರಂಜನೆಗಲ್ಲ; ಅದು ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದನೆಗಾಗಿ, ಜೀವನೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು; ಸಮಾಜದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನ. ಇವೇ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತ್ರಗಳು."[1]

[illegible] ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡುದನ್ನೇ ಪ್ರೊ. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರಲು, ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಭಾವಗೀತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದುವೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಕೈಲಾಸಂ-ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಪರದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇಂಗ್ಲೀಷ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ಆಟಪಾಟಗಳ ಅನುಭವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಂಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಕೇಳಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮರಿಯಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಂಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಆಸ್ಕರವೈಲ್ಡ, ಬರ್ನಾರ್ಡ ಶಾ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕವು ಸುಖಾಂತವೇ ಇರಲಿ, ಖೇದಾಂತವೇ ಇರಲಿ; ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬೀಜವು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಚಿಗಿತು, ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದಮೇಲೆ ಫಲಕೊಟ್ಟಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಫಲವೇ ಆಧುನಿಕ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳು.

ಆಧುನಿಕ ಏಕಾಂಕಗಳ ಮುಖ್ಯಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:—ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತ್ವರಿತ ಗತಿ ಇರಬೇಕು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥ ಮಾತುಗಳಿರಕೂಡದು. ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಉದ್ದುದ್ದ ಹೆಣೆಯುವುದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇಂದಿನ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಡಮೆ. ಜೀವನವೇ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದು ಬರಬೇಕು. ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ತತ್ವಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬರೆದ ಏಕಾಂಕನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಮರಳಿ ಬಂದಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಆಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನಟರನ್ನೂ ಹೀಯಾಳಿಸತೊಡಗಿದರು. ಆ ಅಪಹೇಳನವೇ "ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿ" ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನಾಟಕವಾಯಿತು. ಹಳೆಯದನ್ನೂ ಹಳಬರನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದೋಡಿಸಲು ಈ ನಾಟಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಹಾಯಮಾಡಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಅನ್ಯರನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಹಿಡಿಯುವ ಹಾದಿ [illegible]

1 ಅಭಿವಂದನೆ—ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ: ಪುಟ ೫೧ [illegible]

ಯೆಂದರೆ, ನಗೆ. ನಗುನಗುತ್ತಲೇ ಪರರಲ್ಲಿರುವ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತರಲು ಹಾಸ್ಯದಂತಹ ಔಷಧ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಅವರ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಾದವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಹೋದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವಾದರೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಟೊಳ್ಳು ಯಾವುದು? ಗಟ್ಟಿ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತ "ಸಾಕೋದನ್ ಅರಿತಾಗ, ಸಾವಿರ ಜನಕ್ಕೆ ತಾತ" ಎನ್ನುವ ಸಂದೇಶದೊಡನೆ ಈ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಹೊಳಪಿದೆ; 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವೇ "ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ?" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಪಾತೂ ತವರ್ಮನೆ'; 'ಸಾತೂ ತವರ್ಮನೆ'; 'ಯೋ ಧ್ರುವಾಣಿ' ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಂತಿದ್ದರೂ ಕೂಡಿಸಿ ಓದಿದರೆ, ಸರಪಣಿಯಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಹಾವಳಿಯನ್ನೇ ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯವರ ಮಗಳ ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಳೀ ಕಟ್ಟಲಿಕ್ಕೆ ಕೇಳುವ ಕೂಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾಗತ್ತೆ' ಹಳೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳಾಗಿ, ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕರುಣಾಜನಕ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ ಇದಾದರೂ ಮದುವೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಾಗತ್ತೆಯ ನಡೆನುಡಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವಳು ಪ್ರಭಾಮಣಿಯ ರೂಪವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಗದವರಾರು? ಹೌಂಡಿಗೆ ಮುಂಜಿಯಾಗಿದೆಯೇ? ಎಂದು ಕೇಳುವಾಗ ಹಲ್ಲು ಕಾಣಿಸದವರು ಇದ್ದಾರೆಯೇ? ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣ ಗಂಭೀರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಗು ಅಳುವಿಗೆ ಮೇಲುಹೊದಿಕೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅಳುವುದರ ಬದಲು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬರೇ ಕೂತು ಈ ನಾಟಕ ಓದಿ ಅಳಬಹುದು; ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಒಬ್ಬನೇ ಕುಳಿತು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ನಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಗೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಗಿಸಿದ್ದು ನಕ್ಕದ್ದು ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವಾಹ ಬರಬರುತ್ತ ಭೋರ್ಗರೆದು ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವಂತೆ, ತನ್ನ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನೂ ಬೈಲಿಗಿಟ್ಟು ನಗುವ ಸ್ವಭಾವ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು. ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಗೆ ಸರಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಐಬು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯರು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೂ ಕೈಲಾಸಂ-ಅವರು ನಕ್ಕೇಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಅವರ ಸಹಜಸ್ವಭಾವವಾಗಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಅನ್ಯರನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ನಗುವುದೇ ಅಂಜುಬುರುಕುತನ; ತನ್ನನ್ನೇ ನಗೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಧೀರತನ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇಂತಹ ಧೀರತನ ಅಂಜುಬುರುಕುತನದ ಕೈಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿ 'ಹಾಸ್ಯಬ್ರಹ್ಮ'ನೆಂದು ಬಿರುದು ಪಡೆದರು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರೆದ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಖನಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 'ಹೋಂರೂಲು', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಶುದ್ಧ ನಗೆಯಾಟಗಳಾಗಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿಯೇ ಆನಂದಪಡಬೇಕು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಗೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಗುಚಿ ಹಾಕಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದ 'ಹೋಂ ರೂಲ್' ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಸ್ಯದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಬರೆದ 'ಹೋಂ ರೂಲು' ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಗೆಯಾಟ (comedy). ಅದು ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಂತೂ ಅಮೋಘವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಶಿರೋನಾಮೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಹೋಂ ರೂಲ್"
ಅಥ್ವಾ
"ಹೊರಗಿನ ಹುಲಿ ಮನೇಲಿಲಿ"
ಅಥ್ವಾ
"ಮಂಕ್ಮುಚ್ಕೋ ಹೆಣ್ಣು ಮನೆತನಕ್ಮಣ್ಣು"
ಅಥ್ವಾ
"ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟು ಕೊಟ್ರೂ ಪತ್ನಿ ಕೊಡಳು"
ಅಥ್ವಾ
"ಮೈದಾನದ ಹೆಬ್ಬುಲಿ; ಮನೆಯ ಮೂಗಿಲಿ"

ಈ ಪ್ರಾಸಭರಿತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನಾಮಾವಳಿಯನ್ನೋದುತ್ತಲೇ ನಗೆ! ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರೆಂದು ಕೇಳುವುದೇ ಬೇಡ; ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ ರಾಮಣ್ಣ. ಮನೆಯ ಹೊರಗಿರುವ ಅವನ ವರ್ಚಸ್ಸು ಘನವಾದುದು. ರಾಮಣ್ಣ ಹೆಸರಾಂತ ವಕೀಲ; ಮುನ್ಸಿಪಲ್ ಕೌನ್ಸಿಲರ್, Social Reformer, ಕಾಗ್ರೆಸ್ ಮೆಂಬರು, ಸ್ಕೌಟ್ ಕಮಿಷನರು – ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ! ಅವನು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಅಯ್ಯಂಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು "ಹಯ್ಯೋ ಸಿಂಬ್ಯಾದಲ್ಹೋಗಿ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಸ್ವರಾಜ್ಯಾಂತ ಸೀತ್ಕಾರ ಮಾಡೋ ಸಿಂಹಗ್ಳೂ, ಮತ್ತೂರಿಗೆ ರೈಲ ಹತ್ತೂತ್ಲೂನೂವೆ ಹುಲಿಗಳೂ, ತಮ್ಮೂರ್ತಾವ್ ಸೇರೂತ್ಲೂನೂವೆ ತೋಳಗಳೂ, ತಮ್ಮ ಕೇರಿಗ್ ಕಾಲ್ಹಾಕೋವಾಗ ಕತ್ತೆಗಳೂ, ಇನ್ ತಮ್ಮ ಬೀದಿಗ್ ಬರೂತ್ಲೂನೂವೆ ಬೆಕ್ಕುಗಳೂ ಆಗಿ, ಇನ್ ತಮ್ಮನೆ ಹೊಸಲ್ ದಾಟೂತ್ಲೂನುವೆ ಮನೇ ಆಕೇಗ್ ಬೆದರ್ಕೊಂಡು ಮೂಲೇಲ್ ಮುದುರ್ಕೊಂಡು ಮೂತಿ ಮುಚ್ಗಳ್ಳೋ ಮೂಗಿಲಿಗಳಿರಾ, ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ಲೆಕ್ಚರು!! ಗಂಡಸರ್ಗೆ! ಗೈರತ್ತಿರೋ ಗಂಡಸರ್ಗೆ!!" ಎಂದು ಲೆಕ್ಚರಿನ ಮೇಲೆ ಲೆಕ್ಚರು ಬಿಗಿಯುವ ಈ ವಿರಾಟನ ಮಗನು ತನ್ನ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಲೇ ತಾನು ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ತಾನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಟ ನಡೆಯದು. ಈ "ಮೈದಾನದ ಹುಲಿ; ಮನೇಲಿಲಿ" ರಾಮಣ್ಣನೇ ಆಗುವ ದೃಶ್ಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೋಜಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಅವನು ಆಡಿದ್ದಕ್ಕೂ ಈಗ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದದ್ದಕ್ಕೂ ಅಂತರ ತೋರಿ ಬಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಗೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಣ್ಣನ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನೇ ನಾಟಕಕಾರರು ನಗೆಗೀಡು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ವಿರೋಧವು ಹಾಸ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು (Dramatic Irony) ಕೆತ್ತಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಾವು ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡಿ ನಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಹೊರತು ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹ್ಯಪಡುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮಣ್ಣನ ಮನೆ ಕಲಹಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರು ಬೆಕ್ಕು ಮುಂಗುಲಿಯಂತೆ ಕಾದಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಳವಾದ ನೀರುತುಂಬಿದ ಬಾವಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ತಾಯಿ, ಗಂಟುಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತೌರುಮನೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಹೆಂಡತಿ ಮನೆಗೆ ಯಜಮಾನನಾದ ರಾಮಣ್ಣನನ್ನೇ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಮಾಡಿಮಾಡಿ ರಾಮಣ್ಣನೇ ಹೌಹಾರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಬೋರ "ನಮ್ಮನೇಲಿ ನಮ್ಮವ್ವನ ಬೈದ್ಗೀದ್ರೋ ನನ್ನೆಂಡ್ರು... ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಬಿಡ್ತಿದ್ದೆ ನನ್ನೆಂಡ್ರನಾ....ಈ ಮನೆಗ್ಯಾಗ್ನ್ಯಾಯ ಅಂಗಲ್ಲ. ಕಾಪೀ ಕುಡ್ಯೋದು... ಕಾದಾಡೋದು...ಕಾದಾಡೋದು ಕಾಪೀ ಕುಡ್ಯೋದು" ಎಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಸ್ಯಸಾಗರದಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ರಾಮಣ್ಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಟೊಳ್ಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಅಣಕವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಐಬು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಯ್ಯರ ಕನ್ನಡ, ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಬೆಪ್ಪುತನ, ವೆಂಕಮ್ಮನ ಬಿರುಸುತನ, ರಾಮಣ್ಣನ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಐಬುಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಕುಂಚಹಿಡಿದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಗೆಗೀಡಾಗುವರು. ಅತ್ತೆಸೊಸೆಯರ ಕಾದಾಟವಂತೂ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ; ನಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಿದೆ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ ನಗದವರಾರು? ಇಂತಹ ನೈಜರೀತಿಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೋಂ ರೂಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳೂ ಉಚಿತವರಿತು ಬಂದುದು ನಾಟಕದ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಚಮತ್ಕಾರ, ಅರ್ಥಚಮತ್ಕಾರ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸದೇ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಚತುರೋಕ್ತಿಯಂತೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಜೀವಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಲು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ; ಅವು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹೋಂ ರೂಲಿ'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಿ:

ರಾಮಣ್ಣ:— ಏನ್...... Terrible ಏ......ನಿನ್ನ tongueoo !

ವೆಂಕಮ್ಮ:— ಇದೇನು !......ಏನಿದು ಮೋರೆ ವಿಕಾರ?......ಕುಡಿಯೋದೇನ್ ಕಾಪೀನೋ ಕೈಯೆಣ್ಣೆನೋ ?

ರಾಮಣ್ಣ:— ಅಲ್ಕಾಣೆ !......ಕಹಿ ! ಸಕ್ಕರೆ ! ಸಿಹಿ......ಉಂ......

ವೆಂಕಮ್ಮ:— ಏಷ್ಟೊತ್ತೂಂತ ಎಗರಾಡಿದ್ದಾಯ್ತು. ಬಣ್ಣ ನೋಡಿ ಬಡಕೊಂಡದ್ದಾಯ್ತು. ಈಗ ಕಹಿ......ಸಿಹಿ......ಅಂತ್ಹೇಳೋಕೆ......ನರ ಇದೆಯೆನೋ......... ಗಂಡಸ್ಗೆ......ನಾಲ್ಗೇಲಿ...... !

ರಾಮಣ್ಣ:— ಲೇ ಏ ! ! ನನ್ನ ನಾಲ್ಗೇಲಿ ನರವಿರೋದು ಹಾಗಿರ್ಲೇ ಏ ! ನಿನ್ನ ಬಾಯ್ಗೆ brake ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೇನೇ ಏ ! ! what a Terrible metalic mouth ಏ ನಿಂದೂ ಊ...... ?

ವೆಂಕಮ್ಮ:— ಇದೊಂದು ಜಾಣತನ ಗಂಡಸರ್‌ದು ! ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಾತು ಹೊರಡದಿದ್ರೇ, ಸರಿ ......ಇಂಗ್ಲೀಷು !......

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಮಾಜದ ವಿಡಂಬಕರು. ಅವರ ವಿಡಂಬನೆ ಹತ್ತಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬರುವುದನ್ನು ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು. ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಜ್ಞಾನ, ಅಹಂಕಾರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅವರು ನಗಿಸುವುದು; ನಗುವುದು. ಮರುಕತುಂಬಿದ ಹಾಸ್ಯವೇ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಅಂತಹ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸವಿಯುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಹೋಂ ರೂಲು' ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶ, ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ನಗೆಯಾಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯ ಚಿತ್ತರಂಜಕವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ, ಪರಪಜ್ ಎಂಬಿವು ಖೇದಾಂತ ನಾಟಕಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಬಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 'ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ', 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದವು ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವಾದುವು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವರಸಗಳಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಅವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ರಾಜನಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರದು ಶುದ್ಧಹಾಸ್ಯ. ನಿರ್ಮಲವಾಗಿರುವ ಹಾಸ್ಯ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ವಿಘಾತಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪೀಠದಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆಕೊಡಿಸಿದ ಅವರ ಮಾತು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ: "ದೇಶವನ್ನು ಪುನಃ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೀರರಸವೊಂದೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಬೀಭತ್ಸ, ಕರುಣಗಳು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಂತೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಕ್ತರು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾರೆ. ನನ್ನಮಟ್ಟಿಗೆ ನನಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಖವಾಡ ಬೇಕು ಎನಿಸಿತು; ನನಗೆ ಅದು ಸಹಜ. ನನಗೊಂದು ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿ ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದೊಡ್ಡವರೆಂಬವರ ಬಡಾಯಿ, ಬಡಬಗ್ಗರು ಎಂಬವರ ಸಟಾಯಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಆಡಂಬರ ಇಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಕೈಲಾದಮಟ್ಟಿಗೂ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕುವವನಿಗೆ ಆ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ – ನಿರ್ದೋಷವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದರಲ್ಲಿನ ಲೋಪ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎತ್ತಿಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೋಷವೆನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಲ್ಲಿ ಗುಣವಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಏಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಹಾಗೆ, ಅನೇಕ ಪರೆ ಇವೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಿಳಿಯದರೊಳಗಿನ ಬಣ್ಣ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹಾಸ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ತಾವೇ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಗಮ್ಯ ಆಹ್ಲಾದ, ಉಲ್ಲಾಸ. ರೋಗಿಗೆ ಪಥ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಜನಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯ. ಮನಸ್ಸು ಕುಗ್ಗಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ಜಡವಾದಾಗ, ಹಾಸ್ಯ ಅದನ್ನು ಚೇತರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಕ್ಲಾಂತಿ, ಮುಕ್ತಿ"[1] ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು; ಹಾಸ್ಯದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನರಿತವರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯರನ್ನು ನೋಯಿಸದ ಹಾಸ್ಯ ಹರಿಸಿದರು; ಕನ್ನಡ ಜನಮನವನ್ನು ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು. ಅವರ ನಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ; ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿದ್ದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯನಿರೂಪಣಯುಕ್ತಿ ದೇವದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದಂತಿವೆ. ಅವರು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉಪಮೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಕ್ಕಂತೂ ಇತಿ-ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸದ

---

[1] ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ—ಸಂಪುಟ ೩೧, ಸಂಚಿಕೆ ೧

ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಮೆರುಗು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ಯಲ್ಲಿ ಲಾಯ್ರು ಆಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಚಮತ್ಕಾರ ತುಂಬಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದ್ದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ, ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಯಾಟ್ರಿಮೋನಿ—ಮ್ಯಾಟರ್ ಆಫ್ ಮನಿ, ಕೈಲಾಸಂ 'ಕೈ Loss' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಬ್ಯೂಟಿಫುಲ್ ಬಾಪೂನನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಅವನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನಗದವರಾರು? ಲಪ್ಪಾಲಜಿ ಡಿಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಿನವರಿಗೆ "ಮಾಲೀಕ ಮರೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ಮಾಲನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಡು." ಎಂದು ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟು ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಲಪ್ಪಾಲಜಿ' ಎಂದರೇನು? ಲಪಟಾಯಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಲಪ್ಪಾಲಜಿ! ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಬ್ಯೂಟಿಫುಲ್ ಬಾಪು, ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ:

ನಮ್ಮಪ್ಪ rotten orthodox old ಶಾಸ್ತ್ರಿ!
ಹಣೆಯ ಮೇಲೆರಡೂವರೆ tons ಗಂಧದ್ ಪ್ಲಾಸ್ತ್ರಿ!
ಕೇಳ್ತಾರ್ನನ್ನ are you ಕುದುರೆ ಕಾಸ್ತ್ರಿ!
ಕ್ಷಮ್ಸೂಪ್ಪ You are a Silly thing !
I am ಬಾಪೂಪ್ಪ the up-to-date chapoo ಪ್ಪ!

ಇವನ ಮಾತು ನಗೆಯ ಹುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳದವರಾರು? ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನಗುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಈ ನಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯರನ್ನು ನಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರುವರೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಹೇಗೆ ನಗಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಅದು ಕಲಿಸಿದರೂ ಬಾರದು. ಅದು ಗುರುವಿಲ್ಲದ ವಿದ್ಯೆ. ಅದೊಂದು ಉಚ್ಚ ಕಲೆ. ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತವನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ರೀತಿ, ನೀತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರು 'ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮ ರಹಸ್ಯ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಮುಂದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು 'ಶಾಂತಾ', 'ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಉಷಾ', 'ತಾಳೀಕೋಟೆ', 'ಶಿವಛತ್ರಪತಿ', 'ಮಂಜುಳಾ', 'ಯಶೋಧರಾ', 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರು. ಈ ನಾಟಕಗಳು ಏಕಾಂಕಗಳಾಗಿರಬಹುದು; ಏಕದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ನಗೆಯಾಟಗಳೆಂದು ಅವನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿ ಹೆಣೆದಿರುವ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿವೆ. ನಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಿಂಚುವುದುಂಟು; ವ್ಯಂಗ್ಯಮಾತುಗಳು ಇಣಿಕಿಹಾಕುವುದೂ ಉಂಟು. ಅವರ 'ಶಾಂತಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಖಲತಾ, ಲಲಿತಾ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನೇ ಕೇಳಿ:

"ಸುಖಲತಾ:—ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ; ನನಗೆ ಈ ಒಯ್ಯಾರದ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಲಿತಾ:—ನಿನಗೆ ಮಾತು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಒಯ್ಯಾರವೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ."

ಇಂತಹ ಮೃದು ವಿನೋದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಸ್ಯ ಚಟಾಕಿ ಬೇಕಾದರೆ, ಅವರ 'ಶಿವಛತ್ರಪತಿ' ಓದಬೇಕು.

"ಸುಂದರಿ:—ನೀವು ಬಹಳ ಕಪ್ಪು.

ಶಿವಾಜಿ:—(ನಗುತ್ತ) ನಿಜ. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ನಿನ್ನಂತೆ ರೂಪವತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ನನ್ನ ಮೋರೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು."

ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರು ಕಡೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಇದ್ದಂತೆ ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರು. ಇಬ್ಬರೂ ನಗೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿದವರೇ. ಆದರೆ, ನಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹಿಡಿದ ದಾರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಗಿಸುತ್ತಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಕೆರಳಿಸಿ ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯವರ ನಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಕನಿಕರವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯವರ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನಯವಾದ, ನವಿರಾದ, ಮಧುರವಾದ, ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯ ಇಬ್ಬರ ನಗೆಯಾಟಗಳಲ್ಲೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ಸರಸಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರದು ರೌದ್ರ ವಿಡಂಬನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗೆಗಾರರು ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೆಸರೇ ಮೊದಲು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಉತ್ತರ ನಿರುತ್ತರ. ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಪಟ್ಟವೆಂದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಹೇಳದೆ ಇರರು.

ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ ಅಂಕಡೊಂಕುಗಳನ್ನೂ ಕಂಡರೆ ಆಗದು. ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೂಳಿಬಿಡುವುದೇ ಒಳಿತೆನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಸೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸಾರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಅವರು ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ವೈದ್ಯರಾಜ', 'ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ' 'ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು' 'ಹರಿಜನ್ವಾರ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವಾಗಿದ್ದು ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಅಸಹ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು' ಮತ್ತು 'ಹರಿಜನ್ವಾರ'ಗಳು ಸಮಾಜದ ವಂಚನೆ, ಕೊಳಚೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಕೆದಕಿಹಾಕುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ತುಂಬೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಲೇಖನಿ ಹರಿತವಾದುದು. ಅನ್ಯರು ನೊಂದಾರು ಬೆಂದಾರು ಎಂದು ಅದು ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಎದುರು ಕುಳಿತವರನ್ನೇ ಗದಗದನೆ ನಡುಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಹಾಸ್ಯಬೆರೆತ ಕಹಿ ಗುಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗರೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ, ಕುಣಿದು ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಸರಸಹಾಸ್ಯ ಸಾಕಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯೇ ಕಾದುವ ಕೈದುವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟ್ಯೋಪಜೀವಿಗಳನ್ನೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹಳಿದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಪೂರ್ವರಂಗ', 'ಉತ್ತರರಂಗ'ಗಳು ಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಕಂಪನಿನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ನಗೆಪಾಟಲುಮಾಡಿ ನಗಿಸಿದವರು ಶ್ರೀರಂಗರಂತೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ಹಳೆಯರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕೀಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ', 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟ ಪುರುಷ', 'ಅಧಿಕಮಾಸ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೂತನವಾಗಿದ್ದು ಕಠೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ 'ಪಾರ್ಥಪ್ರತಿಜ್ಞೆ', 'ಅಶ್ವಮೇಧ', 'ಶರಪಂಜರ' ಮೊದಲಾದುವು ಉತ್ತಮ ನಗೆಯಾಟಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಾಲ್ವತ್ತಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಶೋಕಚಕ್ರ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವರು ರಾಜಕೀಯ ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. 'ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ' ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿ ನಗಿಸಿ ಆ ಕಡೆ ಈ ಕಡೆ ಹೊರ

ಳಾಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಏಕದೃಶ್ಯಗಳೂ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ: 'ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಭೆ', 'ತ್ರಿಶೂಲ', 'ಕಾಮದಹನ', 'ನ...ನ್ನ...ದ...ಲ್ಲ' – ಈ ಏಕದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಗದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ನಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ನಗಿಸಿದರೂ ನಕ್ಕ ನಗೆಯಲ್ಲಿ ನಂಜು ಇದ್ದುದೇ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ದಾರಿ, ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳೇ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಿಯುವ ರೀತಿ ಬೇರೆಬೇರೆ. ನಕ್ಕುನಗಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ. "ಒಬ್ಬ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಹೋಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭಾಷಣ ಮಾಡ ಹೊರಟು ನಾಟಕ ಬರೆದ" ಎಂದು ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ವಿನೋದಮಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು ಇವರ ಹಾಸ್ಯದ ನಿಲವು ಒಲವುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಅವರ ಕಟುಹಾಸ್ಯ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕೈಲಾಸಂ ಹೃದಯಜೀವಿ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಶ್ರೀರಂಗ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಮನೋಹರತೆ ಇದೆ; ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಗಭೀರತೆ ಇದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತದೆ, ನಕ್ಕು ನಗಿಸುತ್ತದೆ; ಶ್ರೀರಂಗರ ಹಾಸ್ಯ ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ, ಚುಚ್ಚಿ ನಗಿಸಿ ನೋಯಿಸುತ್ತದೆ."[1]

ಇದು ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿದವರು ಒಪ್ಪದೆ ಇರರು.

'ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಗಿಡವಿಲ್ಲ; ಕಾರಂತರು ಕೈಯಾಡಿಸದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವುದು ನವೀನ ಗಾದೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರಂತೆ ಅವರ ನಾಲಗೆಯೂ ಹರಿತವಾದುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಣಿಯ ಮಂಗತನ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ 'ನಾರದನ ಗರ್ವಭಂಗ', 'ಗರ್ಭಗುಡಿ' ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಗೆ 'ವಿಡಂಬಕ'ನೆಂಬ ಹೆಸರು ತಂದಿವೆ. ಸಮಾಜದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿ, ನಗೆಯಾಡುವುದೇ ಕಾರಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿ. 'ಗರ್ಭಗುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಠದ ಪೂಜಾರಿಗಳೂ ಘಂಡರೂ ಮಾಡುವ ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು ಬೈಲಿಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾರದನ ಗರ್ವಭಂಗ'ದಲ್ಲಿ ನಾರದನನ್ನು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದುತಂದು ಗೇಲಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾರದನು ಭೂಲೋಕದ ಜನರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಪೇಚಾಡಿ, ತಂಬೂರಿ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಹಣೇಬರಹ', 'ಕಟ್ಟೆಪುರಾಣ', 'ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಿಶಾಚಿ'ಗಳು ನಮಗೆ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿವೆ. ಅವರೇ ಬರೆದ 'ಜಂಬದ ಜಾನಕಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಓದಿ ನಗದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯುತರ ಸಮಾಜದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಮಾಜದ ವಾಸ್ತವದರ್ಶನ, ಅವರ ಹಟದ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಚುಚ್ಚುಮೆಚ್ಚುಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅ. ನ. ಕೃ. ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು 'ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ' ಬೀಸಿದರು. 'ಸಂಸ'ರು 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ನಾಟಕ ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ಗಂಭೀರಪ್ರಕೃತಿಯವು ಆಗಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದವು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ನಾಗರಿಕ' ನಮ್ಮನ್ನು

---

[1] ಕನ್ನಡನುಡಿ—ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೫೫

ನಗಿಸದೇ ಹೋಯಿತು. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು 'ಬಲಿದಾನ', 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತು, ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರಗಳೆಯ ಶೈಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವು ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತು. ಅವರನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಬರೆದವರ ಗತಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಅವು ಅಲ್ಲವೆಂದು ನೆನಪಿಡಬೇಕು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ 'ಪರ್ವತವಾಣಿ' ಅವರು 'ಮೀನಾಮದುವೆ', 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ', 'ಹಣಹದ್ದು' ಮೊದಲಾದ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಗು, ಅಳು ಅವಳಿಜವಳಿ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚೋಟುದ್ದದ 'ಲೈಟಹೌಸಿ'ನ ಮಾತಿಗೆ ತಲೆನರೆತ ಮುದುಕರೆಲ್ಲಾ ಶಿರಬಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ನಗೆಪಾಟಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಪರ್ವತವಾಣಿ' ಅವರ ನಗೆ, ಹಿತಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಸರ್ವರೂ ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಅವರ 'ಬಣ್ಣದ್ಬೊಂಬೆ'. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಗೆಯಾಟ ಹೆಣೆದವರಲ್ಲಿ ಕೈವಾರ ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರು ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಬರೆದ 'ಗಂಡನ ಜುಲ್ಮಾನೆ', 'ವಧುಪರೀಕ್ಷೆ', 'ಪತ್ರಪ್ರಮಾದ' 'ಬುಡುಬುಡಿಕೆ', 'ಯಾರ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಏಕಾಂಕಗಳಾಗಿದ್ದು ವಾಚಕರನ್ನು ತುಂಬಾ ನಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡೆದ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಾಗಿವೆ. ಅವು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿದ್ದು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ರಾಜೇರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ಸಮಾಜದ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಗೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ತಂದಿವೆ; ನಕ್ಕು ನಲಿಯಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಒಬ್ಬ 'ಎನ್ಕೆ' ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು; ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನವರು ಏನಿಕಿ ಜನರಿದ್ದರೂ 'ಎನ್ಕೆ' ಅವರಂತೆ ನಾಟಕ ಬರೆದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಗೆಯಾಟಗಳು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿ ನಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. "ಎನ್ಕೆ ಅವರ ಏಕಾಂಕಗಳು" ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ. ಅವರ 'ಇಲೆಕ್ಶನ್' ಮತ್ತು 'ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ನಾಟಕಗಳು ಶುದ್ಧ ಹುಡುಗಾಟಗಳು. "ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ" ನಾಡಹಬ್ಬಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಾಯಸ್ಕೂಲ ಹುಡುಗೆಯರು ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶೇಕೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಖಂಡಳು. ಅವಳ ಅಜ್ಜಿ, ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಡಿಯ 'ಗಂಟು'. ಶೇಕು ಇತ್ತಕಡೆಗೆ ನಾಟಕದ ರೀಹರ್ಸಲ್ ನಡೆಸಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನೇ ನೋಡಲು ವರನೂ ಬರುವವ ನಿದ್ದಾನೆ. ಶೇಕೂ ಚುರುಕು ಹುಡುಗಿ; ಅವಳು ಪುರುಷವೇಷ ಧರಿಸಿ, ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಗ ಅಜ್ಜಿಗೆ ವರನೇ ಬಂದನೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ಯಾಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯಬೇಡವೇ? ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಶೇಖೂಗೆ ಸಣ್ಣ ಶೇಕೂ ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಅಜ್ಜಿ. ಕೊನೆಗೆ ವರನೇ ತನ್ನ ಮಗಳೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನೇ ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎನ್ಕೆ' ಯವರ ನಾಟಕತಂತ್ರ ಹೊಸದು; ನಗೆ ನವಿರಾದುದು. ಈ ನಾಟಕ ಎಷ್ಟು ನೋಡಿದರೂ ಬೇಸರ

ವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಏಕಾಂಕಗಳನ್ನೂ ಏಕದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೆಣೆದು, ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಳೆತಂದವರು 'ಎನ್ಕೆ' ಅವರು.

ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಬಾಯಬಡಾಯಿ' ಮತ್ತು 'ಜೂಜು' ಎಂಬುವು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳು. 'ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ' ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ. 'ಪಡೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು' ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಸಂಗ್ರಹ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ 'ಮದುವೆಯ ಪತ್ತಲ' ಬರೆದು ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ನಗೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಓಟವಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಿದೆ. ವಿನೋದಕ್ಕೂ ವಿಡಂಬನೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇವರು ಅಶ್ಲೀಲಶೃಂಗಾರದ ಅಂಚುಮುಟ್ಟಿ ನಗಿಸುವುದನ್ನು 'ಮದುವೆಯ ಪತ್ತಲ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ನಗೆಯಾಟದ ಹಾಸ್ಯದ ಎಳೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಜಗ್ಗಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಮುಗಳಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ 'ಮೋಟಾರ ಮಾರಿಕಾ' ನಾಟಕ ಸಂಗ್ರಹವು ನೋಟಕರಿಗೆ ನಗೆಯ ಕಾಲರಾ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರ. ಗೋಕಾಕರ 'ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ' ವಿಡಂಬನ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ವಿಡಂಬನೆಯ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಏಕದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿಸಿ, ನಗಿಸುವವರಲ್ಲಿ 'ನಗೆಮಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಬೀಚಿ' ಮೀರಿದವರೆನ್ನಬಹುದು. 'ನಗೆಮಾರಿ'ಯವರು ಕೊಟ್ಟ 'ನಗೆಹೊಗೆ'ಯು ನಗುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಗೆಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬೀಚಿ'ಯವರು 'ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ' ನಾಟಕ ಕೊಟ್ಟು ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತೆ ನಗೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು ಶ್ರೀ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಅವರ 'ಹುಚ್ಚಾಟಗಳು' ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹುಚ್ಚನ್ನೇ ಹಿಡಿಸಿವೆ. ನಗದವರನ್ನೂ ನಗಿಸುವ ಕಲೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದೆ–ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಇಷ್ಟುಹೊತ್ತಿನವರೆಗೆ, ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಏಕಾಂಕ ಏಕದೃಶ್ಯಗಳೇ ನಿದರ್ಶನ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯ, ಬರಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಮೂರಂಕಿನ ನಾಟಕಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಏಕಾಂಕ ಬಂದುವು. ಏಕಾಂಕದ ಬದಲು ಏಕದೃಶ್ಯಗಳು ಮೂಡಿದುವು. ಅವೂ ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಬೇಸರ ತಂದಿವೆ. ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ನಮ್ಮ ಜನತೆಗೆ ಚುಟುಕು ನಾಟಕಗಳು ಇಂದು ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಜನತೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಹಾರೈಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದೇ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂದು 'ನಾಟ್ಯಛಟ' ಮುಂದೆ ಬಂದಿದೆ. 'ನಾಟ್ಯಛಟ'ಕ್ಕೆ 'ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ'ವೆಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು.

(೪) ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯಗಳು

ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವೆಂದರೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ; ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸೀನ್. ಅದೂ ಕೂಡ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಸ್ವಗತಭಾಷಣದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಏಕಮೇವ ಪಾತ್ರವು ಅವರೊಡನೆ ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡಿ, ತಾನೇ ಎಲ್ಲದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅವನ ವಾಣಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ತುದಿಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವನು ಆಡುವುದರಿಂದಲೂ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿ, ಕೇಳಿ, ನಗದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡೋ ಕಾಣ

ದೆಯೋ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು ಅಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹುಚ್ಚಾಟಗಳ'ಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ಉತ್ತಮ ಬಗೆಯ 'ಹಾಸ್ಯಛಟ'ವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ, 'ನಾಟ್ಯಛಟ' ವೆಂದರೆ ಏನೆಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಿ. ನಾಯಕರೇ 'ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು' ನಾಟಕದ ನಾಯಕರು. ಅವರು ಶ್ರೀಮಂತರು; ಆದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಉದಾರತೆ ಮಾತ್ರ ಉದ್ದರಿ. ಏನಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ ಬೈಗಳು. ತಮ್ಮೂರಿಗೆ ಪ್ಲೇಗು ಬಂದುದರಿಂದ, ಪರವೂರಿಗೆ ಬಂದು ಬಂಗ್ಲೆಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು ಬರಲೆಂದು ಕಿಡಿಕಿ, ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಾಸಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಮಲಗುವ ವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಗನುಸರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಸಾಗಿಸುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು. ತಮ್ಮೂರು ಬಿಟ್ಟು ಪರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅವರಿಗೆ ಪಿಡುಗು ಬಿಡದು; ಅದು ಪ್ಲೇಗಿನ ಪಿಡುಗಲ್ಲ, ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು. ಆ ಮನೆಗೆ ಬರುವ ತಿರುಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರಾದೊಡನೆ ಒಬ್ಬರು 'ಕ್ಯೂ'ಹಚ್ಚಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾಟಕದ ನಾಯಕರಿಗೆ ಡಬಲ್ ಸಿಟ್ಟು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಡವರನ್ನೇ ಕಂಡರೆ ಅವರಿಗಾಗದು. "ಬಡ ಸೂಳೇಮಕ್ಕಳೂ ಛಡಾ ಛಡಾ ಊರು ಬಿಡಬೇಕೆ? ಸಾಯೋ ಚಿಂತಿ ಇವರಿಗ್ಯಾಕ? ಇವರಿಗೆ ಇರೋ ಚಿಂತಿ ಇರಬೇಕು. ತಣ್ಣಗೆ ಪ್ಲೇಗಿನಿಂದ ಯಾಕೆ ಸತ್ತಾರು?" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ 'ಬಡವರ ಬಂಧು' ಎನ್ನುವ ಬಿರುದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಂಜಾನೆ ಏಳು ಗಂಟೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬುಡಬುಡಕಿಯವನು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಬೈಗುಳದ ಸುರಿಮಳೆ ಸುರಿಸುತ್ತ "ಏ ಬುಡಬುಡಕಿ, ಬಂದಮಾಡು ನಿನ್ನ ಬುಡಬುಡಕಿ; ನಿನಗೆ ಬೇಕು ಜೋಳ, ನಾವು ಗೋದೀಕೂಳು ತಿಂಬವ್ರು; ರೊಕ್ಕ ಅಂದ್ಯಾ? ಬ್ಯಾಂಕಿನಾಗ ಅವ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೋದೊಡನೆ "ಲಕ್ಷ್ಮೀವೆಂಕಟೇಶಾಯ ನಮಃ" ಎನ್ನುತ್ತ ಒಬ್ಬ ಆಚಾರಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಥಾನಾಯಕರು ಉರಿದೆದ್ದು "ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟೇಶಗ ನಾಚಿಗಿದ್ದರೆ ನಿಮಗೆ ಇರಬೇಕು" ಎಂದರೆ, ಆಚಾರಿ ನಿಂತಾನೇ? ದಾಸಯ್ಯ ಬಂದು ಶಂಖ ಊದಲು "ನಮ್ಮ ಮನೀ ಎದುರ್ಗೆ ಶಂಖಾ ಹೊಡೀಬ್ಯಾಡ, ಅಗಸೀ ಎದುರ್ಗೆ ಹೊಡಿ." ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಜೋಗಿತಿ ಬಂದಾಗ – "ಸೂಳೆ ಮುಪ್ಪಾಗಿ ಜೋಗ್ತಿ ಆಗ್ತಾಳ ಅಂತಾರ. ಇದು ತಿರಕೊಂಡು ತಿಂದ ಮೈಯೇ? ಹರೇದವ ರನ್ನು ಹರಕೊಂಡು ತಿಂದ ಮೈ." ಎನ್ನುವರು. ಹೀಗೆ ತಂಬೂರಿ ದಾಸಯ್ಯ, ಕೋರಾನ್ನದ ಜಂಗಮ, ವಾರದಮನೆಯ ಹುಡುಗ, ದೇಶಸೇವಕ ಮೊದಲಾದವರು ಬಂದು ಬೈಸಿಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಹೋಗುವರು. ಕೊನೆಗೆ "ತಿರುಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಉಳ್ಳವರಿಗೆ ಸಹ ತಿನ್ನಗೊಡರು" ಎನ್ನುತ್ತ ಕಥಾನಾಯಕ ಊಟಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ; ಪರದೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದ ಅಭಿನಯ ಇಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವೆಂದು ಈ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಸರು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯವು ಲಾಸ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯದ ವಕ್ರಕಿರಣಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ಮೋಹ, ಮೋಸಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ವಿಚಿತ್ರಮೂರ್ತಿ; ಅವನ ಸ್ವಗತ ಹರಟೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರ, ರಚನೆ ವಿಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯವೂ ವಿಚಿತ್ರ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಕ್ಕು, 'ತಿರುಕರ ಗುಡುಗು' ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವೂ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಮಾತ್ರ ಹುಚ್ಚಾಟವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ. ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಊರಿದ 'ನಾಟ್ಯಭಟ'ದ ಬೇರಿಗೆ ನೀರು ಹಣಿಸಿದವರು ದಿ. ಕೌಜಲಗಿ ಹಣಮಂತರಾಯರು. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ 'ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧ'ಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದುದಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ 'ನಾಟ್ಯಭಟ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ರಾಯರು ಹಾಸ್ಯಶೀಲ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಅವರು ಏನೇ ಬರೆದರೂ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಅವರ ನಾಟ್ಯಭಟಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಹರಿದು, ಓದುಗರ ಮನವನ್ನು ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬರೆದ ನಾಟ್ಯಭಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಶೀ ಬಾಯಿಯವರ ಯಾತ್ರಾ ಪ್ರಯಾಣ' 'ಕಲಿಯುಗದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಕ್ಷೀದಾರ', 'ಹೊಯ್ ಮಾಲಿ ಅಥವಾ ಮುತ್ತಿನ ಬೆಂಡವಾಲಿ' ಮತ್ತು 'ಧಾರವಾಡದ ಅಶ್ವರತ್ನ ಅರ್ಥಾತ್ ಟಾಂಗಾದ ಕುದುರೆ' ಮುಂತಾದುವು ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಕೌಜಲಗಿಯವರು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಹಣಮಂತ ರಾಯರು. ಅವರ ವದನ ವಕ್ರ; ವಾಣಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದು ಜನತೆ ಯನ್ನು ನಗಿಸಿದ ಧೀರರವರು. ಇವರ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಸ್ಯಸ್ವಾದವನ್ನು ಸವಿದು ಆನಂದಪಡಬೇಕು; ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವು ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳಗಿದುದು 'ಕ್ಷೀರಸಾಗರ'ರಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರು 'ಮಲ್ಲಿಗೇ ಚಪ್ಪರ' ಹಾಕಿ, 'ಲಾಯರ ಪ್ರಯಾಣ'ಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಾಗಲೇ ಉತ್ತಮ ನಾಟ್ಯಭಟಗಾರರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದರು. ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ರಸಿಕರ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡು ವಂತಹುದು. ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಡಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ ರಸಿಕಸ್ತೋಮ. 'ಮಲ್ಲಿಗೇ ಚಪ್ಪರ'ದ ಕಥಾಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟೇ – 'ಕಲ್ಲಿಗೆ ಬೀಳದ ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ'. ವಸಂತ ರಾಯರು ಆನಂದರಾಯರೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವರೋ ಏನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಮಾತಾಡುತ್ತ ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿ, ಮಡದಿಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವರು. ಅಂಜುತ್ತಲೇ ಕುಸುಮಾಳನ್ನು ಕರೆಯುವರು. ಅವಳು ಓಗೊಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದು? ಅವಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಚತುರೋಪಾಯ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳ ಸದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೊಸ ಆಟ ಹೂಡದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಮೋಹಿನಿಯೊಡನೆ ಮಾತಾಡುವವನಂತೆ, ತನ್ನ ಸ್ವರಭೇದದಿಂದ ನಟಿಸಿ, ನಾಳೆ ಮಲ್ಲಿಗೇ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗಲು ಅವಳಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ–ರಾಯರು. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷಕಂಠ, ಸ್ತ್ರೀಕಂಠಗಳೆರಡನ್ನೂ ತಾವೇ ಅನುಕರಣಮಾಡುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವೃಂದ ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ, ಒಳಗಿದ್ದ ಮಡದಿ ಕದಾ ತೆಗೆಯುತ್ತಲೇ ರಾಯರು ಗೃಹಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಪರದೆ ಬಿದ್ದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹೊಸ ತಂತ್ರ 'ಲಾಯರ ಪ್ರಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ಅದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮನೋಹರವಾದ ಪ್ರಹಸನ; ಓದಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕು.

ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದು ಅದು ತನ್ನ ನಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದುಃಖದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದಾಗಿದೆ. ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಬರೆಹದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಹಾಸ್ಯಚಕ್ರ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರುಗುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ವಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಶ್ರೀ ಕಾರಂತ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ವರದರಾಜ ಹುಯಿಲಗೋಳ ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದ ಗೀತನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯವಿದ್ದರೂ ಅವು ಹಾಸ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಹರಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಿದ್ಧ

ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ಶೋಭಿಸಲಾರದು. ಇತ್ತೀತ್ತಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಯಲುಬೀಳುವ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ರಂಗಭೂಮಿ ಕೈಬಿಟ್ಟರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ನಾನು ಬಾಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂದು 'ರೇಡಿಯೋ'ದ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತಲಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ, ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

(೫) ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳು

ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ತರಂಗರೂಪಕ'ಗಳೆಂದೂ 'ಪ್ರಸಾರನಾಟಕ'ಗಳೆಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು 'ರೇಡಿಯೋನಾಟಕ'ಕ್ಕೂ ರಂಗನಾಟಕಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವೇನಿದೆ? ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ನಾಟಕವನ್ನೇ ರೇಡಿಯೋ ನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿದರೆ, ಮುಗಿಯಿತು'- ಎಂದು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ವಿಚಾರಮಾಡದೆ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ; ಅದು ತಪ್ಪು. ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಮಾತುಗಳ ಧಾಟಿ, ಸಮಯ ನಿಯತಿ, ನಟನಟಿಯರು – ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಭೇದ ಕಾಣಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಅವೆರಡರ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ – ಆನಂದವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ರಂಗನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಬರುತ್ತದೆ; ನಟನಟಿಯರು ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದು, ಮಾತಾಡುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆಯೇ. ಆದರೆ, ರೇಡಿಯೋನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಟನಟಿಯರನ್ನು ಕಣ್ಮುಟ್ಟ ಕಾಣ ಲಾರರು; ಅವರೊಂದು ಕಡೆ, ಇವರೊಂದು ಕಡೆ. ಏನನ್ನೇ ಕಂಡರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು. ಧ್ವನಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ರೇಡಿಯೋನಾಟಕದ ನಟನಟಿಯರ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಟರ ಹಾವಭಾವ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೂಡಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದೂ ಧ್ವನಿಯ ಮುಖಾಂ ತರವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದುದರಿಂದ ರೇಡಿಯೋನಾಟಕರಚನೆಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಕಾರನು ಒಂದು ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸದೆ ಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ರಂಗ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಕ್ಕೂ ತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ರಂಗನಾಟಕ ರೇಡಿಯೋನಾಟಕವಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುವುದು.

ರೇಡಿಯೋನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ರಂಗನಾಟಕ ಗಳೂ ರೇಡಿಯೋನಿಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದನ್ನೂ ಶಬ್ದಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ತಿಳಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದಂತೆ ರಂಗನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಜ್ಜಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅದನ್ನು ಶಬ್ದ ಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪ್ರಸಾರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ಭಾವ ಗಳನ್ನು ಶಬ್ದದ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಸೌಕರ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ರಂಗಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಿಗಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ರೇಡಿಯೋನಾಟಕವು ಎಷ್ಟೋಸಲ ರಂಗನಾಟಕಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಪ್ರಸಾರಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಎರಡು ಬಾನುಲಿಕೇಂದ್ರಗಳಿದ್ದರೂ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಇನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೂಗು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರರು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೇ? ಇದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ? ಅದೇನೇ ಇರಲಿ; ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನರಂಜನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯರು. ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟರಸಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬೇಕಾದ ಭಾವವನ್ನಾದರೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಆ ಎಲ್ಲ ರಸಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು ಹಾಸಭಾವ. ಆದುದರಿಂದ ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಉದ್ದುದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬಾನುಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ; ಆದರೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಉದ್ದಾದರೆ, ಎಂತಹ ನಾಟಕವಿದ್ದರೂ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾದ ಏಕಾಂಕ, ಏಕದೃಶ್ಯಗಳೂ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯಗಳೂ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಂತೆ ಐದಂಕಿನ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರವು.

ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳು ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿ, ಸರಸನಗೆಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ವಿನೋದಾಂತವಾದರೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸರಸವಾದ, ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾದ, ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಾನುಲಿಕೇಂದ್ರಗಳು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈಗ ಬಿತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುವ ನಗೆಯಾಟಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಳುಹರಟೆಗಳಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಗುವ ಬದಲು ಅಳಬೇಕು ಎನಿಸದೆ ಇರದು. ದುಡ್ಡಿನಾಸೆಗಾಗಿ ನಗೆಯಾಟಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವವರ ಹಣೆಯ ಬರೆಹವೇ ಹೀಗೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ವಿನೋದಾಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಸರ್ವಶ್ರೀ ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಎನ್ಕೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯ ಬೇಂದ್ರೆ, ಆರ್. ಸಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ, ಕೈವಾರ ರಾಜೇರಾವ್, ವಿ. ಸೀ., ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ಬೀಚಿ ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಸ್ಯಭರಿತ ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಕೂ ಕಂಡಿವೆ. ಈಗ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನೋ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೋ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸಿವೆ. ಆದರೆ, ವಿನೋದಾಂತ ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನು ರೇಡಿಯೋನಾಟಕಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಳಿತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಚಾರ, ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಸಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ರೇಡಿಯೋಕೇಂದ್ರಗಳು ಸುಲಭಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ; ಅದರ ಲಾಭವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನತೆ ಪಡೆಯಬೇಕು.

(೬) ಬೈಲಾಟಗಳು

ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪುವವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಲ್ಲರು? ಆಡಲು ನಾಟಕಗಳು ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ ಎಚ್ಚತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಾಚೆಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, ದೇಸೀಪದ್ಧತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾತ್ರ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ,

ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗವೇ ನಾಟ್ಯಜನಾಂಗ. ನಟರೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು. ಕುಣಿತದವರೆಂದೇ ಈ ಜನಾಂಗದ ಕೀರ್ತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಬೆಳೆಸಿ, ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಪಂಡಿತರಾದವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣ್ಣಿ ನೋಡಿರಬಹುದು; ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ದೇಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನ ವಾಗಿದ್ದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಬೈಲಾಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಜಾನಪದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಗರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಮುರಿಯುವವರಲ್ಲ; ಅದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದಶಾವತಾರದ ಆಟಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪಾರಿಜಾತ, ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರ ಆಟ, ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯ ಆಟಗಳು ಪೂರ್ವಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದುಬಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಟಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಿ, ನೋಡಿ ಕನ್ನಡಜನತೆ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೆಂದರೆ, ಬೈಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಒಂದು ಅಟ್ಟ. ಈ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಆಟ ಸುರುವಾದರೆ, ಜನರು ಆ ಅಟ್ಟದ ಮುಂದೂ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಳಿತು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಆಟಗಳು ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಬಯಲಾಟಗಳೆಂದೂ ಅವು ಬೆಳ್ಳಬೆಳ ತನಕ ನಡೆಯುವು ದರಿಂದ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬೈಲಾಟಗಳನ್ನು 'ದಶಾವತಾರ', 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಮತ್ತು 'ಪಾರಿಜಾತ' ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಆಟಗಳಿಗೂ ಕಥಾವಸ್ತು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಬರುವುದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಆಟ ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ರಸಗಳೆಂದರೆ – ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ. ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ – ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ವೀರ, ಕರುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದು ಕಡಮೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬಂದ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಡ್ಡಸೋಗುಗಳನ್ನು ನಡುನಡುವೆ ತಂದು ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ವಿಕೃತವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ, ಅಶ್ಲೀಲ ಶೃಂಗಾರವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ, ಈ 'ಅಡ್ಡಸೋಗು'ಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದವರು ನಗಿ ಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅದು ಅಧಮಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ದಶಾವತಾರದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾತಾವರಣವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೋಪಗರ್ಭಸ್ಮಿತರಾಗಿ ಧಿಮಿ ಧಿಮಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಸೇಡಿಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರ ಕೋಪಾಟೋಪ, ಸತ್ತವರ ಸಲುವಾಗಿ ಗೋಳಾಟ ಹೇಳತೀರದು. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೊದಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಶಾವತಾರದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾರಥಿ' ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕನಂತೆ ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದವನೇ. ಅವನು ತೊಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷ. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ನಾಮ; ಕೈಯ ಲ್ಲೊಂದು ಕೋಲು. ಸಾರಥಿಯ ಪಾತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಆಟದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟವನ್ನೇರಿದ ಅವನು ಆಟ ಮುಗಿದಾಗಲೇ ರಂಗದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ; ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಸಾರಥಿ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಬಂದವರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳು ವುದೇ ಅವನ ಕಾರ್ಯ. ಮಾತಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ – ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ

ವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು. ದೇವನೇ ಇರಲಿ, ರಾಜನೇ ಇರಲಿ, ಸಾರಥಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅಷ್ಟೆ. "ಬಂದವರು ದಾರೆಂದು ವಂದನೆ ಮಾಡುವೆನು ದೊರೆಯೇ ಹತ್ತಿಕಟಿಗಿ ಹೊರೆಯೇ" ಎಂದು ಕೇಳಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಕಥೆಗಾರನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಟೀಕಿಸಿ ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಾಸ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಚಿಗಿತು ಹೂಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಾಚಾಳಿತನಕ್ಕೆ ಜನರು ಮೆಚ್ಚಿ ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ದೇವಿಯರನ್ನೂ ದಾಸಿಯರನ್ನೂ ಮಾತಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ಬಂದವರು ದಾರೆಂದು ಶಿರಬಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತೇನೆ ರಾಣೀ ತತ್ರಾಣಿ" ಎಂದಾಗ ಜನ ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಗುತ್ತದೆ. ಸಾರಥಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಂಬರಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವಂತಹದು; ಅಧಮಹಾಸ್ಯ, ಗೇಲಿ. ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ದಶಾವತಾರದ ಆಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದು ಮೊದಲು ಮಲಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಇಂದು ದಿಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹೋಗಿಮುಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಆಟಕ್ಕೆ 'ಕಥಕ್ಕಲಿ'ಯೇ ಮೂಲ ವಾದುದರಿಂದ ಹಾಡುವುದರೊಡನೆಕುಣಿ ಯುವುದೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಟಗಳಿಗೂ ಕಥಾ ವಸ್ತು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತಾಡವೋಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೋರಿಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಕತೆ', 'ಕರಿಬಂಟನ ಕತೆ', 'ಇಂದ್ರಕೀಲ', 'ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ' 'ಕೃಷ್ಣವಿಲಾಸ', 'ಪ್ರಲ್ಹಾದ ಚರಿತ್ರೆ', 'ರತಿಕಲ್ಯಾಣ' ಮೊದಲಾದುವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಪಾತ್ರಗಳು ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಜೀವ ಜೀವಾಳವೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಚಮತ್ಕಾರೋಕ್ತಿ ಗಳು. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಂದಾಗ ಹಾಸ್ಯದ ಕುಂಚವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ರೇಖೆ ಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ವೀರರಸದ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಸ್ಯರಸದ ವಾಸ.

'ದಶಾವತಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿ ಇದ್ದಂತೆ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಆಟಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೋಡಂಗಿ' ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾಗವತನನ್ನು ಕೆಣಕಿ, ಅಪಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ, ಕುಚೇಷ್ಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಆಶುಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಭಿಕಸ್ತೋಮವನ್ನು ನಗಿಸಿ, ಒಂದು ನಗೆಗಡಲನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ತರುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ, 'ಕೋಡಂಗಿ' ಅವರ ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುವ ಸೇತುವೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೋಡಂಗಿ ಕಥಾಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆಮಾಡಿ, ಭಾಗವತ ನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ – ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸು ವುದು; ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಹಾಕಿ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಕಲಿ-ಹಾಸ್ಯವು ಸರಸವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೋಡಂಗಿ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಒಡೆಯ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಆ ಒಗಟುಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ತೆರೆಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸುವಂಥವು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ, ಪರಮೇಶ್ವರ, ಪಾರ್ವತಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಕಲಿ ಯಾಡುತ್ತಾರೆ; ನಕಲಿಗೂ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ನಕಲಿ'ಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಗದವರೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಭಿಕರ ಬೇಸರ ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ತರಲಾಗುವುದು. ಆದರೆ, ಅದು ಯಾವ ರೀತಿ

ಯಿಂದಲೂ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು 'ದಶಾವತಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹುಲುಸಾಗಿದ್ದು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪಾರಿಜಾತ ಆಟಗಳು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನ ಬಹುದು. 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ವೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಪಾರಿ ಜಾತ ಆಟಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಗೋಕಾವಿಯ ಅನಂತಾಚಾರ್ಯರ 'ವೆಂಕಟೇಶಪಾರಿಜಾತ', 'ಧ್ರುವ ಚರಿತೆ ಪಾರಿಜಾತ', 'ಶಿವಪಾರಿಜಾತ'ಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಅಪರಾಲ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗವ್ವನ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದುವು. ಪಾರಿಜಾತವೆಂದರೆ, ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಖ್ಯಾತಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ದ ಕಥೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದ್ದು ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟೇ: ಕೃಷ್ಣನು ದೇವ ಲೋಕದಿಂದ ಒಂದು ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವನ್ನು ತಂದು ತನ್ನ ನಚ್ಚಿನ ಮಡದಿಯಾದ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಡು ತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚಾಡಿಕೋರ ನಾರದನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರಲ್ಲಿ ಸವತಿಮತ್ಸರ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸವತಿಯರ ಸಂವಾದರೂಪ ಜಗಳವು ಹೆಚ್ಚು ನೈಜವಾಗಿದ್ದು ಕಟಕಿ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಅವಹೇಳನೆಗಳ ಹುತ್ತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಇಂತಹ ಜಗಳ ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದುದೇ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ನಾವು ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ನಗುತ್ತೇವೆ. ದೇವರದೇವನಾದ ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನು ಇವರಿಬ್ಬರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ತ್ರಿಶಂಕುಸ್ವರ್ಗ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ಶಕ್ತಿ'ಯೇ ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪತಾಳಿ ಬಂದು, ನ್ಯಾಟ ಮದ್ದು ಹೇಳಿ, ಸವತಿಯರ ಜಗಳವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸಾರಿಕ ನೈಜಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ವಾತಾವರಣ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು, ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯಲು ಕೇಳಿದರೆ ಅವಳು ಜುಮ್ಮೆನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳ ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೆ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ "ಇದ್ದರೆ ಇರಬಹುದು ಹೋಗು" ಎಂದು ಉತ್ತರಕೊಡು ತ್ತಾಳೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸಾರವೆಂದರೆ, ದೇವರ ಸಂಸಾರ; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರ ಚೇಷ್ಟೆ, ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆ, ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಮತ್ತು ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳು ಬಂದು ನಗದವರನ್ನೂ ನಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಈ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಗೊಲ್ಲತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಉಪಕಥೆಯಾಗಿ ಬರುವುದ ರಿಂದ ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಕಡಲಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಜೋರಾಗಿಯೇ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಎಷ್ಟುಸಲ ನೋಡಿದರೂ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಟವು ಹೆಂಗಳೆಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನಂತೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದಾಗಿದೆ.

ದಶಾವತಾರದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಥಿ ಇರುವಂತೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೋಡಂಗಿ ಬರುವಂತೆ, ಪಾರಿ ಜಾತದಲ್ಲಿ ದೂತಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಪಂಡಿತ ವಿದುಷೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡು ವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ವಾಣಿ ಹಾಸ್ಯವಾಣಿ; ಅದರ ಬಲದಿಂದ ಆಟದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಪಾರಿಜಾತಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಹಾಸ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಹಾಸ್ಯ ಅಶ್ಲೀಲವಾದು ದಲ್ಲವೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು – ಸಾರಥಿ, ಕೋಡಂಗಿ ಮತ್ತು ದೂತಿ – ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವಿದೂಷಕನ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಭಿನ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ನಗೆ, ಆನಂದ. ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವವರು ಕೂಡಲೇ ಜನತೆಯ ಬಂಧುಗಳಾಗುವರು. ಬೈಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದು ಇನ್ನೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಂಧವನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

(೭) ಗೊಂಬೆಯ ಆಟಗಳು

ಹಳ್ಳಿಗರ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟ; ಅದನ್ನು 'ಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಿನಿಮಾ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ದಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದು ಬರಿ ಮೂಕಿಯಲ್ಲ; ಟಾಕಿ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಆ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತ, ಅವೇ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಆಟಕ್ಕೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಯಾ ಆಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಕುಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವವನಿಗೆ 'ಸೂತ್ರಧಾರ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅವನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿ, ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತ್ರೆಯ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ನಡೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ತೊಗಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಬಣ್ಣಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಕ್ಕಡದೀಪ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಪರದೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಸೂತ್ರಧಾರನು ಈ ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳ ಛಾಯೆ ಪರದೆಯಮೇಲೆ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಜನ ನಲಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳು ಬೈಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನೂ ಬೈಲಾಟಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ದೇವದಾನವರು, ರಾಜ-ರಾಣಿಯರು ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಗೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಬಲ್ಲವನಾದುದರಿಂದ ಆ ಗೊಂಬೆಗಳ ಅವಯುವಗಳು ಸಮಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವು ವಿವಿಧ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲುವು. ಅಳುವಂತೆ, ನಗುವಂತೆ ಸಹ ನಟಿಸಬಲ್ಲುವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತ ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪವೇಳೆಯವರೆಗಾದರೂ ಆನಂದಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸೂತ್ರಧಾರನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕನೆಂದರೆ, 'ಹಣಮನಾಯಕ.' ಆ ಗೊಂಬೆಯ ವಿಕೃತ ವೇಷ, ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳು ನಮಗೆ ನಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಆ ಗೊಂಬೆಯ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಸೂತ್ರಧಾರನು ನಗೆಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೆಂದರೆ, 'ವಿನೋದಪೂರ್ಣ ಮನೋರಂಜನೆ' ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಿನೀಮಾ ಬಂದಂದಿನಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಆಟಗಳು ಬಯಲಾಗಹತ್ತಿವೆ. ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನಂತೂ ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಹೇಳಿದರೆ ಕೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆಯೇ?

(೮) ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳು

'ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ಸುಜ್ಞಾನದ ಕೇಡು ನೋಡಯ್ಯ !' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಶರಣರ ವಚನದ ಅರ್ಥವು ನಮ್ಮ ಜನತೆಗೆ ಆಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ? ಸಿನೀಮಾ ಬಂದೊಡನೆ ನಮ್ಮವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಮರೆತರು. ಹೊಸತಾದ ಈ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಮನೋರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕರೂಪದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂದು ಬಗೆದು, ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಈಗ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇತರ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಾಧನೆಗಳು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದು, ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವೊಂದೇ ಆ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ; ಸಿನೀಮಾ ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಚಟವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾರನ್ನೇ ಕೇಳಿದರೂ ಸಿನೀಮಾ ಎನ್ನುತ್ತಿದೆ ಜನ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಯುಗವನ್ನು 'ಸಿನೀಮಾಯುಗ'ವೆಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವೊಂದು ಕಲೆ; ಆ ಕಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಇನ್ನೂ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವಾರು ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದ್ದರೂ ಅವು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೀ ಫಿಲ್ಮುಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವು ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಬಹಳ ದಿವಸ ಬೇಕೆಂದು ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರವ್ಯವಸಾಯ ಕುಂಟುತ್ತ ಕೂರುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಹಣ ಸೆಳೆಯುವುದೇ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಚಲಚ್ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಧುರೀಣರು ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಕೂಲಿಪಡೆದು, ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ತಾಳಹಾಕುವುದು ಕಲಾವಂತರಿಗೆ ಹಿಡಿಸದು. ಹಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಪಕರು ಹಾಗೂ ದಿಗ್ದರ್ಶಕರು ಹಾಸ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಿತ್ರಭಾವನೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನೂತನದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಮಾನವನ ಅಂಗವಿಕಲತೆ, ಕುರೂಪ, ವಿಕೃತವೇಷ, ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳೇ ಜನತೆಯನ್ನು ನಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಧನೆಗಳೆಂದು ಅವರು ಬಗೆದಿದ್ದಾರೆ; ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಹರಿಸಿ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಇದು ಎಂದೂ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಇಂದಿನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜನಾಂಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ತೊದಲು ನುಡಿಯುವವರನ್ನು, ಗೂನುಬೆನ್ನಿನವರನ್ನು, ಕುಳ್ಳರನ್ನು, ಅಂಗವಿಕಲರನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಕಚ್ಚಾ ಸರಕುಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವುದು 'ಅನಾಗರಿಕ ರೀತಿ'ಯೆಂದು ಅವರು ಸಾರಿಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾಸ್ಯನಟರು ಈ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಿಡಿದು ನಡೆದಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ತುಂಬುತ್ತ ನಡೆದರೆ, ಕೊನೆಯೆಲ್ಲಿ? ಜನಾಂಗವನ್ನು ಅವನತಿಗೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೆಂದು ವಿವೇಕಿಗಳು ಹೇಳದೆ ಇರರು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೈಬೆರಳ ಮೇಲೆ ಎಣಿಸುವಷ್ಟಾದರೂ ಇಲ್ಲ. 'ಗುಬ್ಬಿ ಫಿಲ್ಮ್ಸ'ದವರ 'ಸಂಸಾರನಾಟಕ', 'ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ', 'ಎಸ್. ಎಸ್. ನಾಟಕಮಂಡಳಿ'ಯವರ 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', 'ಭೂಕೈಲಾಸ', 'ವಸಂತಸೇನೆ'; ಕೆಂಪರಾಜ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್ನದವರ 'ನಳದಮಯಂತಿ'

ಇದ್ದವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಸರ್ವಶ್ರೀ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಬಾಳಕೃಷ್ಣ, ನರಸಿಂಹರಾಜು ಮೊದವಾದವರು ಸಿನೀಮಾಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ, ಅದು ಸರಸನಗೆಯಲ್ಲ. ಶಾರೀರಿಕ ವಕ್ರವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ನಗೆ ನಗೆಯಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯ ನಟರು ಈ ಗಡಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ದಾಟಿಲ್ಲ. ದೇಹ ಹೊರಳಿಸಿ, ಮುಖ ಸೊಟ್ಟುಮಾಡಿ, ಹಲ್ಲುಕಿರಿದು, ನಗಿಸುವುದೇ ಇವರು ಹಿಡಿದ ದಾರಿ. ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸೀನುವುದು, ವಿನಾಕಾರಣ ಮುಗ್ಗರಿಸಿಬೀಳು ವುದು, ಮೂಗಿನಿಂದ ಮಾತಾಡುವುದು, ಕುಚೇಷ್ಟೆಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯನಟರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರು ಇದರಿಂದ ಪಾರಾದಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಭವ್ಯ ಭವಿತವ್ಯ ವೆನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯನಟರು ಉದಾತ್ತ ತತ್ವದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿ, ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಹಾಸ್ಯಾಭಿನಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಟಕಕಾರರು ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಹಾಸ್ಯದ ತೆರೆ ಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ನಗೆಯಾಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಪಕರು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ'ಯೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನರಿತು ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಉದಾರಾಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಅಂದಾಗಲೇ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಮಟ್ಟವು ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲ ಎಂದು ಬರುವುದೋ ನೋಡಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರಗಳ ಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಲಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುದಲ್ಲದೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯ ವನ್ನೂ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕರುಣಹಾಸ್ಯದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬೇಕಾದ, ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ತಳಪಾಯ ವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಡಿಗಲ್ಲನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕಾರರು ಹೀಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಭವಿತವ್ಯವು ಉಜ್ವಲವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಸಮಗ್ರ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ

ಸುಮಾರು ಎರಡುಸಾವಿರ ವರುಷಗಳವರೆಗೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನಕ್ರಮದಿಂದ ಅಳೆದು, ತೂಗಿ ಅದರ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಗೆಯ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಹಳಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿಟ್ಟರು. ಅಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ, ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಗ್ರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಬೀರುತ್ತ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುದು ಕನ್ನಡಪುತ್ರರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನೀಯದೆ ಇರದು. ಆ ತಾಯಿಯ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಅರಳಿ, ಅವಳ ನಗೆಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಲೆಂದೇ 'ಪಂಪ'ನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಕುವೆಂಪು'ವಿನ ವರೆಗೆ ಬಾಳಿದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿಯೇ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ನಗೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸುವ ಸರಸಹಾಸ್ಯವೂ ವಿಡಂಬನೆಯೂ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು 'ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇ ಕಡಮೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ'ವೆಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆದರು. ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮವರೂ ಪಠಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಕನ್ನಡ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಕಡಮೆ'ಯೆಂದರೆ, ಸುಮ್ಮನಿರಬಹುದು; ಆದರೆ, 'ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲೆ'ಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪುವುದು? ಹಾಗೆ ಹೇಳುವವರು ಕಣ್ಣಿದ್ದು ಕುರುಡರು; ಕಿವಿಯಿದ್ದು ಕಿವುಡರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಅದರ ವಿವಿಧಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸರಸನಗೆ, ಮೃದುಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾರದೆ ಇರದು. ಹಾಸ್ಯವು ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಒಡೆದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮೂಡಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅದು ಮೊತ್ತ ಸತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿರಿಕಿರಿದಾಗಿರಬಹುದು; ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಂತೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಸುಳಿದಾಡಿರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಣ್ಣುಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡದೆ ಏನಾದರೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಕೊಡುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆ ಪಂಡಿತರು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಕುಲವೇ ರಸಿಕಕುಲ, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕರ ರಸಾಯನ; ಅದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯವಿವೇಚನೆಯೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿಲ್ಲವೇ?

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಡುತ್ತವೆ – ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಶೈಲಿ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿ

ಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡದೆ ಹೋದರೆ, ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಸರಳವಾಗಿ ಮೊನಚಾಗಿ ಬಾರದಿದ್ದರೆ, ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯವು ದುಸ್ತರವೇ ಸರಿ. ಮೇಲಾಗಿ, ಕವಿ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯನಿರೂಪಣಾಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಯಸುವ ಕವಿ ತನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಕವಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರೆಯಲಾರವು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಅಡ್ಡಿ, ಆತಂಕಗಳಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೋದಪೂರ್ಣಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸದೆ 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕವಿಗಳೇ ಕಡಮೆ, ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯದ ಮಾತೇ ಸರಿ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸಹ, ರಸಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವು ವೀರ್ಯ-ಶೌರ್ಯಗಳಿಗೆ, ದಾನ-ದತ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದುದರಿಂದ ವೀರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ರಸಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಗಂಭೀರವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದರೂ ಶಾಸನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಸಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಸ್ತುವೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣಹಾಸ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಕವಿ ಹೇಗೆ ತರಬಲ್ಲ? ಆದರೂ ಶಾಸನದ ಕಾರ್ಮೋಡಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆಯದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ, ಮುಂದೆ ಬಂದ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳೇ ಹಾಸ್ಯದ ನಿರರ್ಗಳ ಓಟಕ್ಕೆ ಅನನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕ್ಲಿಷ್ಟಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯವನಿತೆಯ ಗಂಟಲನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಾಗ್ದೇವಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಸಿರಾಡಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವಳು ನಗುವುದೆಂತು? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದೆಂತು? ಆದರೂ ಹಾಸ್ಯಕಾರರಾದ ಚಂಪೂಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಮೀರಿ, ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆತಂಕ ಬಂದೊದಗಿದೆ. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಮಹಾಕವಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸಿದ ಚಂಪೂಕಾರರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಪಟ್ಟ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕದು. ಹೀಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾದುವು; ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನೀರಸವಾಯಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬೇಕು; ಆದರೆ, ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣಗಳಿಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡಕೂಡದೆಂದೇ ನಿಯಮ. ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯ ಮಾತ್ರ, ಆಂಗಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದೇ ಅಪರಾಧವಾಯಿತು. ಚಂಪೂಕೃತಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಮೊದಲೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಮೇಲಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಬರುವುದೇ ಕಡಮೆಯಾಯಿತು. ಆದರೂ ಹುಟ್ಟಾ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಾದ ರನ್ನ, ನಯಸೇನ, ಹರಿಹರ, ನೇಮಿನಾಥ, ಷಡಕ್ಷರಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಹಾಸ್ಯವನ್ನೂ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೂ ಅವಕಾಶಸಿಕ್ಕಾಗಲೆಲ್ಲ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ

ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಥಾನಾಯಕನ ಬಾಲಲೀಲೆ, ವಿವಾಹ, ವಿಹಾರ, ಜಲಕೇಳೀವರ್ಣನೆ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದಂತೆ ಸೂಳೆಗೇರಿವರ್ಣನೆ – ಹಾಸ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಒಬ್ಬನಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ನಗಿಸಿದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೂ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವೆನಿಸಿತು. ಚಂಪೂಕಾರರು ಪಂಡಿತ ರಾದುದರಿಂದ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಕೊರತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರೊಡನೆ ಈ ಶೃಂಗಾರಾನುಕರಣ ದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯವು ಬೆರೆತುದರಿಂದ ಚಂಪೂಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಹುಲುಸಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದ ಹಾಸ್ಯರಸಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸರಸನಗೆಯ ಝರಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೂಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಷಟ್ಪದಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತೆಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ನಿತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ನಿಕಟ ವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿಗುವನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಕೊಂಡು ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನತ್ತ ಸರಿಯಿತು. ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿ ವೇಶಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಹಜ ಅವಕಾಶವೂ ಇತ್ತು. ಇವುಗಳ ಲಾಭ ಸಿಕ್ಕಿದುದರಿಂದಲೇ ಷಟ್ಪದಿಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯಹಾಸ್ಯವಿದೆ, ಸರಸಹಾಸ್ಯವಿದೆ; ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಉತ್ತರ', ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಚಂಡಿ' ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಜನ್ಮಿಸಿ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಷಟ್ಪದಿಕಾರರಾದ ಮಂಗರಸ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಮತ್ತೊಂದು ಮೆಟ್ಟಲೇರಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಂತೂ ಹಾಸ್ಯವಿದ್ದುದೇ. ಹಳೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರಜೀವನವನ್ನೇ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟ ಸಾಂಗತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಭೋರ್ಗರೆದು ಹರಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಂಗತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸ; ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಥಾನ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಂಗತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಡಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಾಂಗತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಹಾಸ್ಯವು ಮೇಲುಮಟ್ಟದ್ದೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವಕಳೆ ಪಡೆಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಮಹಾಪೂರ ಬಂದುದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಪಡಿನೆಳಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು; ಮೇಲಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ನಿರಾಡಂಬರ ಕನ್ನಡಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು, ರಸಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯತೊಡಗಿದೆ. ಜನತೆಯ ಚುಚ್ಚುಮೆಚ್ಚುಗಳೇ ತ್ರಿಪದಿಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳೆನಿಸಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಈ ತತ್ವವು ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ರಸನಿಮಿಷಗಳನ್ನೇ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಪರರನ್ನು ನೋಯಿಸದ ಸರಸಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯದ ಒರಟುತನಕ್ಕೆ ಸಾಣೆಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಅಣಕ ವಾಡಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕರುಣಹಾಸ್ಯದ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಪೋಷಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವಿವೇಚನೆಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವಸ್ತು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ, ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ, ಶುದ್ಧಹಾಸ್ಯವು ಮೊತ್ತ ಸತ್ವಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒರಿದಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ದಿಟವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಳಗನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳೇ ಕಡಮೆ. ಒಂದೆರಡು ಇದ್ದರೂ ಅವು ಸಹ, ನೀರಸವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕವಿಷಯವನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಶುಷ್ಕಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೊರಟಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ದಿನಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಹೊರಟ ಶಿವಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವು ರೂಪುಗೊಂಡುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ವಿನೋದಪೂರ್ಣವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯ ದೊರೆಯುವುದು ಮುದ್ದಣನ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸತ್ವಯುತ ಹಾಸ್ಯವು, ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತು. ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮೆಯರಂತಹ ರಸಿಕರನ್ನು ನಾವು ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅವರು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಸಂಸಾರಿಕರು, ರಸಿಕರು. ಅವರು ನಕ್ಕಾಗ ನಮಗೆ ನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ; ಅವರ ಸರಸವಿನೋದ ನಮ್ಮದೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನವನ್ನು ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟಾಗಲೇ ಹಾಸ್ಯದ ಬೆಳೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುದ್ದಣನ ಕೃತಿಗಳೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮುದ್ದಣನಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಇಂಗ್ಲೀಷಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರಬೇಕೆ'ಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಬರೆಹಗಾರರು ವಾಸ್ತವಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಹರಟೆ ಮೊದಲಾದ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಹರವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಳಸುವ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೇ ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು, ಬೈಲಾಟಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಅನುಕರಣಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದುವು. ಆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯವು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದುದಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಅಧಮಹಾಸ್ಯವೆಂದೇ ಇತ್ತೀಚಿನವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಹೊರಟ ಆ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿಕೃತ ವೇಷ-ಭೂಷ, ಕುರೂಪಗಳನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ, ದಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ನಗೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಸಿರುಂಬಳಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ; ನಮ್ಮ ಅಳು-ನಗುವಿಗೂ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಳು-ನಗುವಿಗೂ ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೌಢ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ನಕ್ಕರೂ ಕರುಣೆಗೊಂಡು ನಗುತ್ತೇವೆ. "ದಯಾಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಸ್ಯವೇ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ"ವೆಂದು 'ಸ್ಟೀಫನ್ ಲಿಕಾಕ್' ಹೇಳಿಲ್ಲವೇ? ಅದೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಸ್ಯ. ಅಂತಹ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಬರೆಹಗಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶುಭಸೂಚನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯವು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದರೆ, ಕನ್ನಡಕುಲಕೋಟಿಯ ಜೀವನ ಹಸನವಾಗದೆ ಬಿಡದು.

ಈ ವರೆಗೆ ನಡೆದುಬಂದ ಹಾಸ್ಯವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸತ್ಯಸಂಗತಿ ಬಯಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸರಸಮಗಿ ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕಾದರೆ, ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಮಾನವಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ನಿತ್ಯದ ಮಾತಾಗಿ ಹರಿದುಬರಬೇಕು; ಇದೇ ನಾವು ಕಂಡುಂಡ ಸತ್ಯ; ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲ.

ಅನುಬಂಧ

ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳು

ಇಂಗ್ಲೀಷ್

ಗ್ರಂಥಗಳು		ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು
1. Encyclopaedia Britanica Volume XIII 11th Edition		Cambridge University Publication
2. The Physiology of Laughter	...	Herbert Spencer
3. The Expression of the Emotions in man and Animals	...	Darvin
4. The English Works of Thomas Hobbes	...	London University Publications Vol. IV
5. Social Psychology	...	William McDougall
6. An outline of Psychology	...	— do —
7. Laughter ...	...	Henry Bergson
8. Wit and its Relation to the Unconscious	...	Freud
9. Kant's Critique of Aesthetic Judgement	...	J. C. Meridith
10. Depth Psychology and Education	...	Mathew
11. The Sense of Humour	...	Eastman
12. An Essay on Laughter	...	James Sully
13. A Theory of Laughter	...	Krishna Menon
14. Tears and Laughter	...	Khalil Gibron
15. Humour and Humanity	...	Stephen Leacock
16. In Praise of Comedy	...	James Fiebleman
17. English Comic Writers	...	Hazlitt
18. The Hawk over Heron	...	V. N. Bhusan
19. Letters to his son and others	...	Lord Chester Field
20. Forty Thousand Quotations	...	Douglas

ಸಂಸ್ಕೃತ

೧. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ	ಭರತಮುನಿ
೨. ಅಭಿನವಭಾರತಿ	ಅಭಿನವಗುಪ್ತ

ಗ್ರಂಥಗಳು	ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು
೩. ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ	ಶಾರದಾತನಯ
೪. ದಶರೂಪಕ	ಧನಂಜಯ
೫. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ	ರಾಜನಕ ಕುಂತಲ
೬. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ	ಮಮ್ಮಟ
೭. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ	ವಿಶ್ವನಾಥ
೮. ರಸಾರ್ಣವಸುಧಾಕರ	ಸಿಂಗಭೂಪಾಲ
೯. ಬಾಲಬೋಧಿ ಟೀಕಾಸಹಿತ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶನ	ವಾಮನಾಚಾರ್ಯ
೧೦. ರಸಗಂಗಾಧರ	ಜಗನ್ನಾಥಪಂಡಿತ

ಕನ್ನಡ

೧. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ	ನೃಪತುಂಗ
೨. ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ	ನಾಗವರ್ಮ
೩. ರಸರತ್ನಾಕರ	ಸಾಳ್ವ
೪. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ	ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ
೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ	ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ
೬. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ	ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
೭. ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ	ಮೈಸೂರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟನೆ
೮. ಅಭಿನಂದನೆ	ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರಿಗೆ ಅರ್ಪಣಗ್ರಂಥ.
೯. ನಗೆ	ಶ್ರೀರಂಗ
೧೦. ವಿಡಂಬನ	ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ರಂಗಣ್ಣ
೧೧. ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ	ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ
೧೨. ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ	,,

ಮಹತ್ವದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು

ಕೃತಿಗಳು	ಕವಿಗಳು	ಸಂಪಾದಕರು
೧. ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ	ಶಾಸನಕಾರರು	ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
೨. ಆದಿಪುರಾಣ	ಪಂಪ	ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ
೩. ಪಂಪಭಾರತ	ಪಂಪ	ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣಪ್ಪ
೪. ಶಾಂತಿಪುರಾಣ	ಪೊನ್ನ	ಎ. ವೆಂಕಟರಾವ
೫. ಅಜಿತನಾಥಪುರಾಣ	ರನ್ನ	ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್
೬. ಗದಾಯುದ್ಧ	,,	ಕೆ. ವ್ಹಿ. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ
೭. ಧರ್ಮಾಮೃತ	ನಯಸೇನ	ಆರ್. ಶರ್ಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ
೮. ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ	ರುದ್ರಭಟ್ಟ	,,

	ಕೃತಿಗಳು	ಕವಿಗಳು	ಸಂಪಾದಕರು
೯.	ಪಂಪರಾಮಾಯಣಸಂಗ್ರಹ	ನಾಗಚಂದ್ರ	ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
೧೦.	ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧ	ನೇಮಿಚಂದ್ರ	ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್
೧೧.	ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ	ಹರಿಹರ	ಎಸ್. ಸಿ. ನಂದೀಮಠ
೧೨.	ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ	ಜನ್ನ	ಡಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್
೧೩.	ಯಶೋಧರಚರಿತೆ	,,	ಕೆ. ವ್ಹಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯ
೧೪.	ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಜಯ	ಷಡಕ್ಷರಿ	ಭಾರತೀಸಂಪಂಗಿರಾವ್
೧೫.	ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ	,,	ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ
೧೬.	ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸ	,,	ಪಿ. ಆರ್. ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು
೧೭.	ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತೆಸಂಗ್ರಹ	ರಾಘವಾಂಕ	ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್
೧೮.	ಸೋಮನಾಥಚರಿತೆ	,,	ಬಿ. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ
೧೯.	ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ	,,	ಎನ್. ಬಸವಾರಾಧ್ಯ
೨೦.	ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ; ವಿವಿಧ ಪರ್ವಗಳು	ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ	ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ
೨೧.	ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ	ಚಾಮರಸ	ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ
೨೨.	ತೊರವೆರಾಮಾಯಣ	ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿ	ಭಾರತೀಸಂಪಂಗಿರಾವ್
೨೩.	ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಕೌಮುದಿ	ಮಂಗರಸ	ಆರ್. ತಾತಾಚಾರ್ಯ
೨೪.	ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನ	ಗುಬ್ಬಿ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ	ಸಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ
೨೫.	ಜೈಮಿನಿಭಾರತ	ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ	ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು
೨೬.	ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣ	ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಂಡಿತ	ವ್ಹಿ. ಬಿ. ಹಾಲಭಾವಿ
೨೭.	ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣ	ಪದ್ಮಣಾಂಕ	ಆರ್. ಸಿ. ಹಿರೇಮಠ
೨೮.	ಕುಮುದೇಂದುರಾಮಾಯಣ	ಕುಮುದೇಂದುಮುನಿ	ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ
೨೯.	ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು	ಹರೀಶ್ವರ	ಪಿ. ಜಿ. ಹಳಕಟ್ಟಿ
೩೦.	ನೇಮಿಜಿನೇಶಸಂಗತಿ	ಮಂಗರಸ	ಎ. ಶಾಂತರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು
೩೧.	ಮೋಳಿಗೆಯ್ಯನ ಪುರಾಣ	ಗೌರವಾಂಕ	ಸಂ. ಶಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ
೩೨.	ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ	ಕನಕದಾಸ	ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್
೩೩.	ಭರತೇಶ ವೈಭವಸಂಗ್ರಹ	ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ	ಟಿ. ಎಸ್. ಶಾಮರಾವ್
೩೪.	ನಾಗಕುಮಾರಚರಿತಂ	ಬಾಹುಬಲಿ	ಎ. ಶಾಂತರಾಜಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು
೩೫.	ಸರ್ವಜ್ಞವಚನಗಳು	ಸರ್ವಜ್ಞ	ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ
೩೬.	ಮಲ್ಲಿಗೆದಂಡಿ	ಜಾನಪದಕವಿಗಳು	ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ
೩೭.	ನಾಡಪದಗಳು	,,	ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ
೩೮.	ಅನುಭವಾಮೃತ	ಮಹಾಲಿಂಗರಂಗ	—
೩೯.	ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ	ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು	—
೪೦.	ಭಕ್ತಿಸುಧಾಸಾರ	ಘನಮಠಶಿವಯೋಗಿಗಳು	ಸಂ. ಶಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ

	ಕೃತಿಗಳು	ಕವಿಗಳು	ಸಂಪಾದಕರು
೪೧.	ಕೈವಲ್ಯದರ್ಪಣ	ಬಾಲಲೀಲಾಮಹಾಂತ ಶಿವ-ಯೋಗಿಗಳು	ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವನಾಳ
೪೨.	ಮೈಲಾರ ಶರಣರ ಕೃತಿಗಳು	ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣರು	,,
೪೩.	ಶಿಶುನಾಳ ತತ್ವಪದಗಳು	ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫಸಾಹೇಬರು	ಎ. ಆರ್. ಶಿವನಾಗಪ್ಪ
೪೪.	ಪುರಂದರದಾಸರ ತತ್ವಪದಗಳು	ಪುರಂದರದಾಸರು	ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು
೪೫.	ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು	ಕೆ. ಎಂ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್	—
೪೬.	ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು	ಎ. ಪಿ. ಪಾಟೀಲ	—
೪೭.	ದಾಸರಪದಗಳು	ವಿವಿಧ ದಾಸರು	ಚಿ. ಶ್ರೀ. ಕುಲಕರ್ಣಿ
೪೮.	ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳು	ಪುರಂದರದಾಸರು	ಉಡುಪಿ ಭೀಮರಾವ
೪೯.	ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ	ಕುವೆಂಪು	ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಟನೆ
೫೦.	ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ	,,	,,
೫೧.	ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ	,,	,,
೫೨.	ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳು	,,	,,
೫೩.	,,	ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ	—

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿಷಯಸೂಚನೆ

ಅ – ಆ

ಅಕಂಪನಮುನಿ-ಚಂಡಕರ್ಮ ೯೧.
ಅಕಾರಣ ಹಾಸ್ಯ ೨೦೦.
ಅಗೌರವ ನಗೆ ೭೪.
ಅಗ್ಗಳ ೧೫೫.
ಅಂಗವಿಕಾರ ೧೦೮, ೧೮೯, ೧೧೦.
ಅಜಿತನಾಥಪುರಾಣ ೧೪೦.
ಅಂಜನಾಚರಿತೆ ೨೧೫.
ಅಡಿಗ ೨೫೧.
ಅಡ್ಡಸೋಗು ೩೪೬.
ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿ ೩೧೧
ಅಣಕ ೭೮, ೮೦, ೧೦೦, ೧೧೪, ೧೯೭.
ಅಣಕವಾಡು ೯೪, ೨೫೨, ೨೬೩.
ಅಣಕಶೈಲಿ ೧೨೫.
ಅಣಕುನಗೆ ೭, ೬೯.
ಅಣಕು-ಮಿಣಕು ೨೬೩.
ಅತಿಪ್ರಸಂಗ ೨೮೩.
ಅತಿಭಕ್ತನ ರಗಳೆ ೧೯೮.
ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ೨೪೬.
ಅಧಮಹಾಸ್ಯ ೧೧೩.
ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿ ೧೫೭.
ಅಧಿಕಮಾಸ ೩೩೮.
ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ ೨೭೭, ೨೮೮.
ಅ. ನ. ಕೃ. ೫೯, ೨೯೪, ೩೦೨, ೩೩೯.
ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ ೧೫೮.
ಅನರ್ಥಕೋಶ ೩೧೫.
ಅನುಭವಾಮೃತ ೬೯.
ಅನುಭಾವ ೪೭, ೫೨, ೫೩, ೫೫.
ಅನೌಚಿತ್ಯ ೭೧, ೭೫.
ಅಂತರಂಗ
ಅಂತಃಸ್ಮಿತ ೬೫, ೬೮.
ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ೧೦೩, ೧೦೪.
ಅಪಹಸಿತ ೬೬.
ಅಪಹಾಸ್ಯ ೮೦, ೮೪, ೨೦೦, ೨೧೭, ೨೭೦, ೨೯೬, ೩೪೭.
ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ ೧೦೩
ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ೪೮, ೫೧, ೫೪.
ಅಮರನೀತಿನು ರಗಳೆ ೧೯೮.
ಅಮಾನುಷ ಹಾಸ್ಯ ೧೬೩.
ಅಮೃತಪುಲಿನ ೨೯೨.
ಅಮೇಚ್ಯುಅರ್ಸ ೩೩೧.
ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ ೮೯, ೧೧೮.
ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ ೩೩೩.
ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ೧೧೫.
ಅರೇಬಿಯನ್ ನಾಯ್ಟ್ಸ್ ೨೯೮.
ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆ ೯೦.
ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷ ೩೦.
ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ ಬೇನ್ ೨೪.
ಅವ್ಯಕ್ತ ನಗೆ ೫.
ಅಶಾಂತಿಪರ್ವ ೨೯೨,
ಅಶ್ಲೀಲ ನಗೆ ೭೪.
ಅಶ್ಲೀಲ ಹಾಸ್ಯ ೨೪೬, ೩೩೦.
ಅಶ್ವಘೋಷ ೩೨೪.
ಅಶ್ವತ್ಥ ೩೦೩.
ಅಶ್ವಮೇಧ ೩೩೮.
ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ ೩೧೦.
ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ೨೦, ೨೪೬.
ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ ೯೦.
ಅಸಂಬದ್ಧ ಭಾಷಣಕಾರ ೯೦
ಅಹಂಭಾವ ೨೨.
ಅಹಂಭಾವ ಪ್ರಮೇಯ ೨೨.
ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಚತುರೋಕ್ತಿ ೩೦.
ಆಚಣ್ಣ ೧೫೫.
ಆಟದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ೨೬.
ಆಡುವ ನಾಟಕ ೩೨೮.
ಆತ್ಮಸ್ಥ ೬೩, ೬೪.
ಆತ್ಮೀಯ ೩೨೪.
ಆದಯ್ಯನ ರಗಳೆ ೨೦೧.
ಆದಿಪುರಾಣ ೧೩೬.
ಆನಂದ ೨೯೦, ೩೦೧.
ಆನಂದಕಂದ ೨೫೧, ೨೫೬, ೨೬೩, ೨೯೦, ೨೯೨, ೩೦೪.
ಆನಂದಪ್ರಮೇಯ ೨೯, ೩೬.
ಆನಂದಮಠ ೨೬೨.
ಆನಂದಾತಿರೇಕ ನಗೆ ೭೪.

ಆಯ್ಕುಳಿಮಾತು ೧೧೪.
ಆರೋಗಣೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ೧೮೮.
ಆರ್ಥರ ಮಿಚೆಲ್ ೭೩.
ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ೩೧೦.
ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ ೩೩೦, ೩೫೧.
ಆರ್. ಪರ್ಕ್ಸ್ ೩.
ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ ೫೩.
ಆಲ್ಪೋರ್ಟ ಎಫ್. ಎಚ್. ೨೦.
ಆಷಾಢಭೂತಿ ೩೨೭.
ಆಸ್ಕರ ವೈಲ್ಡ ೩೩೨.

ಇ – ಈ

ಇಂಚಲ ೨೫೧, ೨೬೩.
ಇಂದಿರಾಮಾಧವ ೩೨೮.
ಇಂದಿರೆ ೨೯೨.
ಇಂದ್ರಕೀಲ-ಯಕ್ಷಗಾನ ೩೪೭.
ಇಲೆಕ್ಯನ್ ೩೪೦.
ಇಲ್ವಲ ವಾತಾಪಿ ಕಥೆ ೨೦೯.
ಈಶೋಪನಿಷತ್ತು ೨೬೮.
ಈಶ್ವರ ಸಣಕಲ್ ೨೫೧.
ಈಶ್ವರೀಸೂತ್ರ ೨೯೨.

ಉ – ಊ

ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ ೩೪೦.
ಉತ್ತಮ ನಗೆ ೬೫.
ಉತ್ತರಕುಮಾರ ೧೧೬.
ಉತ್ತರಭೂಪ ೧೭೧, ೩೨೯.
ಉತ್ತರ ರಂಗ ೩೩೮.
ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ ೩೩೮.
ಉದ್ದಾಲಕ ೧೧೬.
ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ ೫೩.
ಉದ್ಭಟದೇವನ ರಗಳೆ ೧೯೯.
ಉದ್ಯೋತಕಾರ ೬೨.
ಉದ್ರಿಕ್ತ ನಗೆ ೭೪.
ಉಪಹಸಿತ ೬೩, ೬೪, ೬೬.
ಉಪಾಯವೇದಾಂತ ೩೦೮.
ಉಷಾ ೩೩೭.

ಎ – ಏ – ಐ

ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ ೩೦೭, ೩೩೧.
ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ೨೯೯.
ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ ೩೨೯.
ಎನ್ಕೆ ೩೪೦, ೩೪೫.
ಎನ್ಕೆ ಅವರ ಏಕಾಂಕಗಳು ೩೪೦.
ಎನ್. ವ್ಹಿ. ರಾವ ೩೧೦
ಎಮ್. ಆರ್. ಶ್ರೀ ೩೩೯.
ಎಮ್. ಎನ್ ಕಾಮತ ೨೯೯.
ಎಮ್. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿ ೨೯೨.
ಎಮ್. ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ೨೯೨.
ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ ೩೨೫.
ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ರಂಗಣ್ಣ ೩೦೭.
ಎಳನಗೆ ೧೫, ೨೧೭.
ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ೩೪೧.
ಏಕಾಕ್ಷರಿ ೧೨೨.
ಏಕಾಂಕ ೩೩೧.
ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ೨೯೨.

ಒ – ಓ – ಔ

ಒಗಟ ೩೧೯.
ಒಗಟಿನ ಮಾಲೆ ೩೨೦.
ಒಗಟು ೨೪೬, ೨೪೯.
ಒಡಪು ೩೧೭.
ಒನಕೆವಾಡು ೨೨೫.
ಒರಟುನಗೆ ೬, ೭, ೧೬.
ಒಳಮುಖಿ ೧೮.
ಒಳ್ಳೆಯ ನಗೆ
ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ ೨೯೫.

ಕ – ಖ

ಕಚಕುಳಿ ೪೧, ೪೩, ೨೮೪, ೩೧೫.
ಕಟಕಿ ೧೫, ೭೮, ೧೦೫, ೧೩೮, ೧೬೮, ೨೦೨, ೨೫೩, ೩೧೯, ೩೪೮.
ಕಟಕಿಗಾರ ೧೫೧.
ಕಟ್ಟೇಪುರಾಣ ೩೩೯.
ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ ೨೫೧.
ಕಡ್ಲೆಪುರಿ ೨೬೩.
ಕಣಿಕೆ ೨೬೨.
ಕಥಕ್ಕಲಿ ೩೪೭.
ಕಥಾಮೃತ ೨೪೯.
ಕಥೆ ೨೯೮.
ಕನಕದಾಸ ೨೪೯.
ಕಂತಿ ೧೪೫.
ಕಂದಗಲ್ ೩೨೮.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ೩೩೨.
ಕನ್ಯಾಬಲಿ ೨೯೫.
ಕಮಲಕುಮಾರಿ ೨೯೧.
ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ೩೨೮.
ಕಂಬನಿಯ ಕುಯಿಲು ೨೯೨.
ಕರಿಬಂಟ-ಯಕ್ಷಗಾನ ೩೪೭.
ಕರುಣಹಾಸ್ಯ ೨೮೪, ೩೫೪.
ಕರ್ಕಿ ಡಿ. ಎಸ್. ೨೫೧, ೨೬೩.
ಕರ್ಣ ೩೩೬.
ಕರ್ಣನಾಟಕಪುರಾಣ ೨೫೫.
ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ ೧೫೫.
ಕರ್ಣಾಟ ಶಾಕುಂತಲ ೩೨೩.
ಕಲಿಕಂಭ ೨೭೩.
ಕಲ್ಪನಾ ವೈಪರೀತ್ಯ ೧೨೫.
ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ೧೩೧, ೧೩೩, ೨೬೫.
ಕಳಾಕೇಳಿ ೧೭೭
ಕಾಕದೂತ ೯೪.
ಕಾಕನ ಕೋಟೆ ೩೩೭.
ಕಾಕು ೧೦೨.
ಕಾಡನಗೆ ೫.
ಕಾಂಟ ೨೪, ೨೫.
ಕಾದಂಬರಿ ೨೯೦.
ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ೨೯೪.
ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು ೨೬೦.
ಕಾಮದಹನ ೩೩೯.
ಕಾಮನ ಸೋಲು ೩೦೨.
ಕಾಯಕದ ಕೊಂಕು ೧೧೩, ೧೧೪, ೨೩೧
ಕಾಯಿಲೆಗಳು ೩೦೮.
ಕಾರಂತ ೨೯೦, ೨೯೪, ೨೯೫, ೩೦೨, ೩೩೯.
ಕಾರ್ಲಾಯ್ಲ್ ೩೪, ೮೬, ೮೮.
ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ೫೬.
ಕಾವ್ಯಾನಂದ ೫೬, ೫೭.
ಕಾಳಿದಾಸ ೨೯೮, ೩೨೬.
ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ೨೧೪.
ಕಿಡಿ ೩೦೨.
ಕಿಜುಚಾಟ ೩೧೦.
ಕಿಸುವಾಯಿದಾಸ ೧೭.
ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರ ಆಟ ೩೪೬.
ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ೩೪೩.
ಕುಕವಿನಿಂದೆ ೮೫.
ಕುಚೇಷ್ಟೆ ೭, ೧೫, ೯೨, ೧೫೬, ೧೯೦, ೨೨೪, ೨೪೩, ೩೦೮, ೩೪೭, ೩೫೧.
ಕುಚೋದ್ಯ ೨೩೨, ೨೯೩.
ಕುಚೋದ್ಯಗಾರ ೩೨೩.
ಕುಣಿದನಾ ರಾಮಯ್ಯ ೩೦೮.
ಕುತರ್ಕ ಶೈಲಿ ೨೯೩.
ಕುದುರೆಯ ನಗೆ ೩೨೬.
ಕುಂತಕ ೧೦೨.
ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ೧೮೧.
ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ೮೫, ೮೭, ೧೦೫, ೧೧೫, ೧೨೧, ೧೬೩.
ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ೧೧೧.
ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ೩೨೯.
ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶಿ. ಸೋ ೨೮೯.
ಕುಲರಸಿಕ ೧೭.
ಕುಲುಕುಲು ನಗೆ ೬.
ಕುವೆಂಪು ೮೪, ೧೧೨, ೧೧೩, ೨೦೫, ೨೫೧, ೨೫೬, ೨೫೭, ೨೬೩, ೨೯೧, ೨೯೪, ೩೦೩, ೩೦೭, ೩೨೯, ೩೪೦.
ಕುಹಕ ೨೩೨.
ಕೂಸಾಟ ೧೩೭.
ಕೂಸು ೩೮.
ಕೃತಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ೯೦.
ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ೩೪೮.
ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ ೩೦೩.
ಕೃಷ್ಣಪ್ಪಾಜಿ ೩೩೦.
ಕೃಷ್ಣಮೆನನ್ ೧೭, ೨೫, ೭೨.
ಕೃಷ್ಣವಿಲಾಸ ಯಕ್ಷಗಾನ ೩೪೭.
ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎ. ಆರ್. ೨೮೯.
ಕೆಣಕುನಗೆ ೬೯.
ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ ೨೭೭, ೨೮೯.
ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ೨೯೨, ೨೯೯, ೩೨೭.
ಕೆ. ವ್ಹಿ. ಅಯ್ಯರ ೨೯೨.
ಕೈಲಾಸಂ ೯೭, ೧೨೩, ೩೩೧.
ಕೈವಾರ ರಾಜೇರಾವ ೩೪೦, ೩೪೫.
ಕೊಂಕುನಗೆ ೧೫, ೪೦, ೨೮೨.
ಕೊಂಕುನುಡಿ ೧೦೩, ೧೦೪, ೧೬೧, ೨೧೧, ೨೫೧, ೨೮೧.
ಕೊಜಿಚಾಟ ೬೮, ೧೩೮.
ಕೊಹಿನೂರ ೨೯೧.
ಕೊಳಕ ೮೯, ೧೪೩.
ಕೊಳಲು ೨೫೭.
ಕೋಡಂಗಿ ೩೨೩, ೩೪೭.
ಕೋಡಂಗಿಯಾಟ ೧೯೭.
ಕೋಪಗರ್ಭಸ್ಮಿತ ೬೮.
ಕೌಜಲಗಿ ಹಣಮಂತರಾಯ ೩೪೩.
ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜ ೨೯೨.
ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ೩೪೭.
ಖಲೀಲ ಗಿಬ್ರಾನ್ ೧೪

ಗ – ಘ

ಗಂಗೆಗೌರಿಯ ಹಾಡು ೨೪೪.
ಗಜರಾಜ ೩೦೩.
ಗಂಡನ ಜುಲ್ಮಾನೆ ೩೪೦.
ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ೩೩೩.
ಗಂಡುಶೈಲಿ ೧೨೧
ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತ ೧೨೨.
ಗದಾಯುದ್ಧ ೧೦೫, ೧೪೦.
ಗದುಗಿನ ಭಾರತ ೧೬೩.
ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ೨೬೫.
ಗಯಟೆ ೨೭.
ಗರೂಡ ಸದಾಶಿವ ೩೨೮.
ಗರ್ಭಗುಡಿ ೩೩೯.
ಗಹಗಹಿಪ ನಗೆ ೧೫, ೧೬, ೬೯, ೧೦೧.
ಗಳಗನಾಥ ೨೪೯, ೨೯೧.
ಗಾದೆಗಳು ೩೧೭.
ಗಾಲ್ಸವರ್ದಿ ೩೨೮.
ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ೧೫೬.
ಗುಣಾಢ್ಯ ೨೭೦.
ಗುಂಡ್ಲು ಪಂಡಿತ ೨೫೫.
ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ೮೮.
ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ೩೨೮, ೩೩೦, ೩೫೧.
ಗುರುಹಾಸ್ಯಪದ್ಧತಿ ೨೦೫.
ಗುಲಗಂಜಿ ೨೬೩.
ಗುಲಾಬಿಗೊಂಚಲು ೨೬೩.
ಗೇಲಿ ೯೯, ೧೦೦, ೨೪೪, ೨೪೫, ೩೨೫, ೩೪೭.
ಗೊಂಬೆಯ ಮನೆ ೩೨೭.
ಗೊಂಬೆಯಾಟ ೩೪೬, ೩೪೯.
ಗೊಲ್ಲತಿಯ ಹಾಡು ೨೪೪.
ಗೋಕಾಕ [ವಿನಾಯಕ] ೭೯, ೯೦, ೨೫೧, ೨೯೭, ೩೪೧.
ಗೋಟ್ಫೈಡ್ ೨೪.
ಗೋತ ೩೧೦.
ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯ ೩೦೧.
ಗೋಪಾಲದಾಸ ೨೫೧.
ಗೋಪಿ ೩೧೪, ೩೧೫.
ಗೋಮೂತ್ರಿಕೆ ೧೨೨.
ಗೋರೂರ ೧೯೫, ೨೯೭, ೩೦೪.
ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ೩೫, ೩೨೭.
ಗೋವಿಂದ ಪೈ ೨೫೧.
ಗೌತಮ ೩೨೪.
ಗೌರಮ್ಮ ೩೦೩.
ಗ್ನಾನ ೨೯೬.
ಗ್ರೀಕ ಪ್ರಹಸನ ೧೩೧.

ಚ – ಛ – ಜ

ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ ೨೯೭.
ಚಂಡಿಯ ಕಥೆ ೧೯೩.
ಚತುರ ಕವಿ ೧೨೫.
ಚತುರೋಕ್ತಿ ೨೭, ೨೮, ೩೦, ೩೧, ೮೩, ೯೬, ೯೭, ೯೮, ೨೨೩, ೨೫೩, ೨೬೮, ೩೨೫, ೩೨೬.
ಚದುರಂಗ ೩೦೩.
ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ ೧೫೫.
ಚಪಲಚೇಷ್ಟೆ ೨೧೦, ೨೨೭.
ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯ ನಗೆ ೧೨೩.
ಚಮತ್ಕಾರಜನ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ೩೫೩.
ಚಂಪು ೧೩೫.
ಚಲಚ್ಚಿತ್ರ ೩೫೦.
ಚಾಮರಸ ೧೭೫.
ಚಾರಾಯಣ ೩೨೪.
ಚಾವುಂಡರಾಯ ೨೬೭.
ಚಿಕದೇವರಾಯ ೨೬೫, ೨೭೫, ೨೯೨.
ಚಿಕದೇವರಾಯ ಬಿನ್ನಪ ೨೭೫.
ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ ೨೭೫, ೨೭೬.
ಚಿತ್ತವಿಕಾರ ೪೮.
ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ೧೨, ೪೮, ೪೯, ೫೧, ೫೨, ೭೧.
ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ೩೪೧.
ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ೨೧೧.
ಚಿನ್ನಕ್ಕನ ಛತ್ರಿ ೩೦೩.
ಚಿಂಪಂಜಿ ೩, ೪.
ಚುಚ್ಚುನಗೆ ೧೧೫
ಚುಟುಕುಗಳು ೨೬೩.
ಚುನ್ನವಾಡಿ ನಗೆ ೬೯, ೧೮೫.
ಚುನ್ನವಾಡು ೬೯.
ಚುನ್ನವಾತು ೨೭೬.
ಚೆನ್ನವೀರಕಣವಿ ೨೫೧, ೨೫೬.
ಚೇಸ್ಟರ ಫೀಲ್ಡ ೩೫.
ಚೈತನ್ಯ ೧೯, ೨೨, ೨೯, ೩೮.
ಚೋಮನ ದುಡಿ ೨೯೫.
ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿ ೩೨೯.
ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ೩೪೯.
ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ ೧೨೨.
ಜಗನ್ನಾಥಪಂಡಿತ ೫೭.
ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ ೧೫೩.
ಜಟ್ಟೆಪ್ಪ ೩೩೦.
ಜನಪದ ಜೀವನ ೩೦೫.
ಜನ್ನ ೯೧, ೧೦೪, ೧೪೯, ೧೫೮.
ಜಂಬದ ಜಾನಕಿ ೩೩೯.

ಜಯಬಂಧು ೨೬೬.
ಜಯನೃಪಕಾವ್ಯ ೧೮೭.
ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳು ೧೧೮.
ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ೩೪೫.
ಜಾನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ೨೩೩.
ಜಾನಪದ ಹಾಸ್ಯ ೩೫೪.
ಜೀನ್‌ಪಾಲ್ ರಿಚರ್ ೨೩, ೨೪.
ಜೀವನ-ಜೋಕಾಲಿ ೩೩೮.
ಜೀವಲಹರಿ ೨೬೨.
ಜೂಜು ೩೪೧.
ಜೆಕಾಸ್‌ಪಕ್ಷಿ ೩.
ಜೇನಾಗುವಾ ೨೫೭.
ಜೇನುನಾಲಿಗೆ ೩೧೦.
ಜೇಮ್ಸ ಫೀಬಲ್‌ಮನ್ ೭೬.
ಜೇಮ್ಸ ಸಲಿ ೨೬.
ಜೈನಪುರಾಣ ೧೩೬.
ಜೈಮಿನಿಭಾರತ ೯೩, ೧೮೯, ೧೯೫.
ಜೋಕ್ಸ ೩೧೨.

ಟ – ಡ

ಟಿಕ್ ಟಿಕ್ ಗೆಳೆಯಾ ೨೬೩.
ಟಿಲ್‌ಸ್ಟನ್ ೭೯.
ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ೩೨೭.
ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ೩೩೨.
ಡಾರ್ವಿನ್ ೨೦.
ಡಿ. ವ್ಹಿ. ಜಿ. ೩೭, ೨೫೧, ೨೯೦, ೩೦೭, ೩೨೭.
ಡೊಂಕುಬಾಲ ೩೦೮.
ಡ್ರಾಯ್ಡನ್ ೩೫.

ತ – ಥ – ದ – ಧ

ತಣ್ಣಗೆ ೧೫, ೪೦, ೬೯, ೨೧೭.
ತಮಾಷೆ ೯೯, ೧೦೦, ೧೦೧.
ತಮಾಷೆಗಾರ ೧೦೦.
ತರಂಗರೂಪಕ ೩೪೪.
ತ. ರಾ. ಸು. ೨೯೨, ೨೯೭.
ತಲೆಹರಟೆ ೩೧೦.
ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ೩೫.
ತಾರತಮ್ಯ ಪ್ರಮೇಯ ೨೪.
ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವ ೭೪.
ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ ೩೩೩.
ತಾಳೀಕೋಟೆ ೩೩೭.
ತಿಮ್ಮ ೮೪, ೯೮.
ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ ೩೧೫.
ತಿಮ್ಮರಸಯ್ಯ ವಾಯ್ಕೆ ೩೧೦.
ತಿರಸ್ಕಾರ ನಗೆ ೧೯೦.
ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗು ೩೪೨.
ತಿರುಗುಬಾಣ ೨೯೨.
ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ೨೭೫.
ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ ೧೭೭.
ತುಂಟನಗೆ ೭೪.
ತುತ್ತೂರಿ ೨೬೩.
ತುರಮರಿ ೨೮೯, ೩೨೮.
ತುರಾಕಲ್ಕಿ ೨೪೫.
ತುರುಚುಗಬ್ಬ ೨೫೫, ೨೫೬.
ತೃಪ್ತಿ ೩೯.
ತೆನ್ನಾಲಿ ೧೫, ೬೯, ೧೨೨, ೨೯೮.
ತೈತ್ತರೀಯ ೫೬.
ತೊದಲ್ಮಾತು ೨೨೦.
ತ್ರಿಪದಿ ೨೨೬.
ತ್ರಿಪುರದಹನ ೨೧೫.
ತ್ರಿಶೂಲ ೩೩೯.
ಥಾಮಸ್‌ಹಾಬ್ಸ ೬, ೩೫.
ಥ್ಯಾಕರೆ ೧೩.
ದಂಶಕ ೪೧.
ದಂಡಿ ೧೦೧.
ದಶರೂಪಕಕಾರ ೫೦, ೧೦೮.
ದಶಾವತಾರದ ಆಟ ೩೪೬.
ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ ೩೧೫.
ದಾಸಕೂಟ ೨೮೯, ೨೯೭.
ದಾಸರು ೨೪೭.
ದಿನಕರದೇಸಾಯಿ ೨೬೩.
ದುಂಧುಮಿಪದ ೨೪೫.
ದುರಂತ ನಾಟಕ ೩೨೭.
ದುರ್ಗೇಶನಂದಿನಿ ೨೯೧, ೨೯೨.
ದುರ್ವಿನೀತ ೨೬೬.
ದೂತಿ ೩೪೮.
ದೇವದಾಸಿ ೩೩೦.
ದೇವದೂತರು ೨೯೬.
ದೇವುಡು ೨೯೨, ೩೦೩.
ದ್ವ್ಯಕ್ಷರಿ ೧೨೨.
ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ೧೫೩.
ಧರ್ಮಾಮೃತ ೧೪೭, ೨೬೭.
ಧೂಮಲೀಲೆ ೩೦೮.
ಧ್ರುವಚರಿತ್ರೆ ೩೨೯.
ಧ್ವನಿ ೧೦೪.

ನ

ನಕಲಿ ೯೯, ೧೦೧, ೨೯೩, ೩೨೩, ೩೨೭, ೩೪೭.
ನಕ್ಕಳಾ ತಾಯಿ ೧೫೩, ೨೫೪.
ನಗು-ಅಳು ೧೧.
ನಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ೧೯.
ನಗೆ ೩, ೩೮.
ನಗೆಗಡಲು ೧೭೪, ೩೧೦.
ನಗೆಗಾರ ೭೪, ೧೮೯, ೨೨೫.
ನಗೆಗೆ ಕಾರಣ ೧೯.
ನಗೆ–ನೀತಿ ೨೪೧.
ನಗೆಪಾಟಲು ೧೮೨, ೩೩೮.
ನಗೆಬುಗ್ಗೆ ೩೧೧.
ನಗೆಮಾರಿ ೩೧೦, ೩೪೧.
ನಗೆಮಾರಿ ತಂದೆ ೨೭೪.
ನಗೆಮಾಲೆ ೩೧೦.
ನಗೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ೭೯.
ನಗೆಯ ಧ್ವನಿ ೫.
ನಗೆಯ ಪಂಚಘಟಕ ೧೯.
ನಗೆಯ ಪರಿಣಾಮ ೧೯, ೩೪.
ನಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ೧೯, ೩೪.
ನಗೆಯ ಬಗೆ ೧೫.
ನಗೆಯ ಬಣ್ಣ ೪.
ನಗೆಯ ಮೂಲ ೬.
ನಗೆಯ ವಸ್ತು ೧೯.
ನಗೆಯ ಸ್ವರೂಪ ೧೯.
ನಗೆಯಾಟ ೧೪, ೬೯, ೭೬, ೩೧೦, ೩೩೪, ೩೪೧.
ನಗೆಹನಿಗಳು ೩೧೧, ೩೧೪.
ನಗೆಹೊಗೆ ೩೪೧.
ನಂಜುನಗೆ ೩೩೯.
ನಂಜುನುಡಿ ೧೬೨, ೨೦೨.
ನಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ೩೩೦
ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ೩೪೦.
ನ-ನ್ನ-ದ-ಲ್ಲ ೩೩೯.
ನನ್ನ ಮನೆ ೨೬೩.
ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿ ೩೩೨.
ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ ೩೩೬.
ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ ೧೯೮, ೨೭೫.
ನಯಸೇನ ೧೫, ೧೪೭, ೨೬೭, ೨೯೮,
ನಯಸೇನ ಸೂರಿ ೧೩೪.
ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ೩೩೮.
ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯ ೩೨೯.
ನರಸಿಂಹರಾಜು ೩೫೧.
ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. ಎಸ್. ೨೬೨.
ನರಿಯ ಮದುವೆ ೨೪೬.
ನರೇಂದ್ರಸೇನ ೧೩೪.
ನಲ್ನಗೆ ೪೦, ೬೯.
ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯ ೩೦೩.
ನವಾಬನಂದಿನಿ ೨೯೨.
ನವಿಲು ೨೫೭.
ನವ್ಯಕವಿತೆ ೨೬೩.
ನಸುನಗೆ ೧೫.
ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ೯೪, ೯೯, ೨೬೩, ೨೯೭, ೩೦೮, ೩೧೫. ೩೪೫.
ನಾಗಕನ್ಯೆ ೩.
ನಾಗಚಂದ್ರ ೧೪೫.
ನಾಗರಾಜಕವಿ ೧೩೬.
ನಾಗರಿಕ ೩೩೯.
ನಾಗವರ್ಮ–I ೨೬೮.
ನಾಗವರ್ಮ–II ೩೦, ೬೫, ೬೭.
ನಾಗಾನಂದ ೩೨೭.
ನಾಗಾರ್ಜುನ ೨೬೬.
ನಾಗಿನಾಥ ೨೭೪.
ನಾಟಕೀಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ೩೩೪.
ನಾಟ್ಯಭಟ ೩೪೧.
ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ೪೭.
ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾಯ ೩೧೦.
ನಾಡಿಗೇರ ಗೋವಿಂದರಾಯ ೩೧೦.
ನಾಮಧಾರಿ ೩೨೯.
ನಾರದನ ಗರ್ವಭಂಗ ೩೩೯.
ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಿಶಾಚಿ ೩೩೯.
ನಿಂದೆ ೮೬, ೮೮, ೧೪೩, ೩೧೯.
ನಿಬಂಧ ೩೦೫.
ನಿರಂಜನ ೨೯೭, ೩೦೩.
ನಿರುಪಮಾ ೩೨೯.
ನಿರೋಷ್ಠ್ಯಕಂದ ೧೮೯.
ನಿರ್ಜೀವತೆ ೨೮.
ನೃಪತುಂಗ ೨೬೫, ೨೯೨.
ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ ೧೫೫.
ನೇಹದ ನಗೆ ೪೦.
ನ್ಯೂಟನ್ ೮೩.

ಪ – ಫ

ಪಂಚತಂತ್ರ ೬೯, ೨೬೫, ೨೬೮, ೨೬೯, ೨೭೦, ೨೯೮.
ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ ೨೫೧, ೨೫೨, ೨೬೩, ೨೯೮.
ಪಠಾಣಿಪಾಶ ೩೩೦.
ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದ ೩೧೦.

ಪಡುಬಿದ್ರೆ ೩೧೪.
ಪಡೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು ೩೪೧.
ಪತಿವಶೀಕರಣ ೩೨೭.
ಪತ್ರಪ್ರಮಾದ ೩೪೦.
ಪಂಪ ೧೫, ೧೩೫, ೧೩೬, ೧೩೭, ೨೯೮.
ಪಂಪಭಾರತ ೧೩೬.
ಪರ್‌ಪಜ ೩೩೬.
ಪರಮತ ವಿಡಂಬನೆ ೧೫೧, ೧೬೨.
ಪರಸ್ಥ ೬೩, ೬೪, ೬೫, ೬೬, ೬೭.
ಪರಿಹಾಸ ೮೩, ೧೫೬, ೧೯೯.
ಪರಿಹಾಸಶೀಲ ೭೩.
ಪರ್ಯಾಯ ೧೦೬.
ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ ೧೦೪.
ಪರ್ವತವಾಣಿ ೩೪೦.
ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳು ೩.
ಪಾಂಚಜನ್ಯ ೨೫೭.
ಪಾಪಪುಣ್ಯ ೩೦೨.
ಪಾರಿಜಾತ ೩೪೬.
ಪಾರ್ಥಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ೩೩೮.
ಪುಟಚೆಂಡು ೨೬೩.
ಪುಟ್ಟಾಚಾರಿ ೩೩೦.
ಪು. ತಿ. ನ. ೨೫೧, ೨೫೬.
ಪುರಂದರದಾಸರು ೧೧೮, ೨೪೯.
ಪುರಾತನರ ತ್ರಿವಿದಿ ೨೨೬.
ಪುರುಷಸರಸ್ವತಿ ೨೫೫.
ಪೂಜನ ೨೯.
ಪೂರ್ವರಂಗ ೩೩೮.
ಪ್ರಜ್ಞೆ ೨೭.
ಪ್ರಣಯಕಟಕಿ ೨೫೮.
ಪ್ರಣಯಯಾತ್ರೆ ೩೦೮.
ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ೨೯೭.
ಪ್ರತಿಭೆ ೫೨, ೫೭, ೭೧, ೧೨೦.
ಪ್ರಪಂಚಪಾಣಿಪತ್ತು ೧೨೩, ೧೨೪, ೩೩೮.
ಪ್ರಬಂಧ ೩೦೫, ೩೦೭.
ಪ್ರಭುದೇವ ೨೭೨.
ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ ೧೭೫.
ಪ್ರಲ್ಹಾದಚರಿತ್ರೆ ೩೨೯.
ಪ್ರಸನ್ನವೆಂಕಟದಾಸ ೨೫೧.
ಪ್ರಸಾರನಾಟಕ ೩೪೪.
ಪ್ರಹಸನ ೧೯೭.
ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಗೆ ೧೪೭.
ಪ್ರಾವೃತ್ತಿಕ ಶಕ್ತಿ ೭೩.
ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ ೩೨೬.
ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ ೨೫೬.
ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ೧೨೭
ಪ್ರೇಮಕಲಹ ೨೬೧.
ಪ್ರೊ. ಭೂಷಣ ೭೫.
ಪ್ಲೇಟೋ ೬, ೧೮, ೧೯, ೨೨, ೩೬.
ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫ್ ೩೨೭.
ಫೀಬಲ್‌ಮನ್ ೧೯.
ಫ್ರೂಡ ೨೯, ೩೦, ೩೧.

ಬ – ಭ

ಬಂಕಣ್ಣ ೨೭೪.
ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ ೨೯೧.
ಬಣ್ಣದ್ಬೊಂಬೆ ೩೪೦
ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ ೩೩೩.
ಬಣ್ಣಗಬ್ಬ ೨೮೬.
ಬಣ್ಣದ ಬಗರಿ ೨೬೩.
ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆ ೩೯.
ಬದಾಮಿ ಶಾಸನ ೧೩೫.
ಬಫೂನ ೯, ೧೧೧, ೧೩೪.
ಬರ್ಗಸನ್ ೨೬, ೨೮, ೭೨.
ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾ ೩೨೮, ೩೩೨.
ಬಲಿದಾನ ೩೪೦.
ಬಸವಣ್ಣ ೮೯, ೨೭೨.
ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ೩೨೩.
ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ ೧೯೬, ೨೦೧, ೨೭೫.
ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ೨೯೭, ೩೦೩.
ಬಸವಸ್ತೋತ್ರಗೀತೆ ೨೪೭.
ಬಹಿಷ್ಕಾರ ೩೩೬.
ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯ ೨೭೪.
ಬಾಜನಗಬ್ಬ ೨೪೭.
ಬಾಣ ೨೬೮.
ಬಾಣಕಾದಂಬರಿ ೨೬೮.
ಬಾಯಬಡಾಯಿ ೩೪೧.
ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯ ೨೬೩.
ಬಾಳಕೃಷ್ಣ ೩೫೧.
ಬಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯ ೩೩೦.
ಬಿಮಾರ್ಕಿಯಾಸ್ ೩೪.
ಬಿರುಗಾಳಿ ೩೨೭.
ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ೨೮೯, ೨೯೧.
ಬಿಸಿನಗೆ ೧೫, ೨೦೭.
ಬಿಸ್ರಾ ೨೬೩.
ಬೀಚಿ ೯, ೨೯೭, ೩೦೫, ೩೧೦, ೩೧೫, ೩೪೧, ೩೪೫.
ಬೀರಬಲ್ಲ ೨೯೮.
ಬುಡುಬುಡಿಕೆ ೩೪೦.
ಬುರುಬುರು ನೊರೆಯಣ್ಣ ೨೬೩.

ಬುಳ್ಳನ ಬುರುಡೆಗಳು ೩೧೪.
ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ೨೬೮.
ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ೨೯೫.
ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ ೧೫೮.
ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ ೩೦೪.
ಬೇನ್ ೯೬, ೯೭.
ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ. ೧೩, ೧೫, ೧೬, ೩೪, ೭೬, ೧೭೫, ೨೫೧, ೨೫೮, ೩೪೧, ೩೪೨, ೩೪೫.
ಬೇಂದ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯ ೩೪೧.
ಬೇಲಿ ೨೧, ೫೦.
ಬೇವು-ಬೆಲ್ಲ ೩೦೧.
ಬೈಲಾಟಗಳು ೩೪೫.
ಬೋರ್ನಿಯೊ ೩.
ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ೧೫, ೯೩, ೧೫೧.
ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿ ೫೬.
ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ೫೬.
ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವ ೫೭.
ಭಟ್ಟತೌತ ೫೪.
ಭಟ್ಟನಾಯಕ ೫೪.
ಭಟ್ಟಲೋಲ್ಲಟ ೫೪.
ಭರತಮುನಿ ೨೧, ೪೭, ೫೨, ೫೯, ೬೦, ೬೩.
ಭರತೇಶವೈಭವ ೨೧೫.
ಭರಮರಡ್ಡಿ ೩೨೯.
ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ ೩೪೧.
ಭಾಮಹ ೧೦೧, ೧೦೨.
ಭಾವ ೧೨.
ಭಾವಗೀತೆಗಳು ೨೫೧.
ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನ ೮೮. ೨೭೪.
ಭಾವಜೀವಿ ೨೫೬.
ಭಾವನೆ ೨೬.
ಭಾವಭಂಗಿ ೨೦.
ಭಾವಾಭಿನಯ ೪೭.
ಭಾವಾವೇಶ ೨೨.
ಭಾವೋದ್ರೇಕ ೬.
ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಚೈತನ್ಯ ೨೨.
ಭಾಷಾಂತರ ನಾಟಕಗಳು ೩೨೨.
ಭಾಷೆಯ ಹುಟ್ಟು ೫.
ಭಾಸ ೩೨೫.
ಭೀತಿಗುಣ ೩೬.
ಭೂತ ಪಿಶಾಚಿ ೩.
ಭೂಸನೂರಮಠ ಆರ್. ಸಿ. ೩೪೫.
ಭೃಂಗಿ ೧೯೬.
ಭೃಂಗೀಶ್ವರರಗಳೆ ೧೯೭.

ಮ

ಮಕ್ಕಳ ಕೂಗು ೨೬೩.
ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ ೩೭.
ಮಂಗಚೇಷ್ಟೆ ೭, ೬೯, ೭೪, ೨೨೦, ೨೨೪, ೨೬೨.
ಮಂಗನ ಮದುವೆ ೩೦೩.
ಮಂಗರಸ–III ೧೮೭.
ಮಂಜುಳಾ ೩೩೭.
ಮದುವೆಯ ಪತ್ತಲ ೩೪೧.
ಮಧುರ ೮೫.
ಮಧುರ ಶೈಲಿ ೧೨೧.
ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ೨೯.
ಮನಸುಖರಾಯ ೧೭.
ಮನಸ್ಸು ೩೮.
ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಸಭೆ ೩೩೯.
ಮನೋಭಾವ ೧೧, ೩೨, ೩೩.
ಮಂದಾರವಲ್ಲೀ ಪರಿಣಯ ೩೨೯.
ಮನ್ಮಥವಿಜಯ ೩೨೯.
ಮಮ್ಮಟ ೫೨.
ಮರಗೆಜಿಸೆ ೧೩೭.
ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ ೨೯೫.
ಮರಾಟರ ಅಭ್ಯುದಯ ೨೯೨.
ಮರಿಯಪ್ಪನ ಸಾಹಸ
ಮರಿವಿಜ್ಞಾನಿ ೨೬೩.
ಮಲುಹಣರಗಳೆ ೧೯೮.
ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ೮೪, ೩೦೯.
ಮಲ್ಲಿಗೇಚಪ್ಪರ ೩೪೩.
ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ ೧೪೫.
ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆ ೨೭೫.
ಮಹಾಲಿಂಗರಂಗ ೬೮, ೬೯.
ಮಾಣವಕ ೩೨೪.
ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ ೨೯೨.
ಮಾಂಡವ್ಯ ೩೨೪.
ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು ೩೦೫.
ಮಾತ್ರೆಗಳು ೩೧೫.
ಮಾಧವಕರುಣಾವಿಲಾಸ ೨೯೨.
ಮಾನಸಿಕ ಚೈತನ್ಯ ೭೨, ೭೩.
ಮಾಯಾವಿಡಂಬನೆ ೧೮೦.
ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿ ೧೬೩.
ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ೩೨೬.
ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ೩೨೧, ೩೨೨, ೩೨೩.
ಮೀನಾಮದುವೆ ೩೪೦.
ಮೀಸಲುನಗೆ ೩೮.
ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ವಿರಾಟಪುರುಷ ೩೩೮.

ಮುಗಳಿ ರಂ. ಶ್ರೀ. ೨೫೧, ೨೯೭, ೩೦೩, ೩೪೧.
ಮುಗಿಯದ ಯುದ್ಧ ೨೯೫.
ಮುಗುಳುನಗೆ ೪, ೧೫, ೩೮, ೨೧೭.
ಮುಗ್ಧನಗೆ ೧೬.
ಮುಂಡಿಗೆ ೨೪೬.
ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾವ ೩೨೮.
ಮುದ್ದಣ ೧೨೨, ೨೭೭, ೨೯೮.
ಮುದ್ದನ ಮಾತು ೨೬೩.
ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ ೨೭೭, ೨೮೯.
ಮುಳಬಾಗಿಲ ೩೨೩.
ಮೂದಲಿಕೆ ೧೫, ೭೮, ೮೬, ೮೭, ೧೩೮, ೧೪೪, ೨೧೩, ೩೧೯.
ಮೂಲ ಕನ್ನಡಿಗ ೧೦.
ಮೂಲ ಮಾನವ ೫, ೭.
ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ೧೦೦, ೩೨೫.
ಮೃಣಾಲಿನಿ ೨೯೨.
ಮೆಚ್ಚುನಗೆ ೧೫.
ಮೆರವಣಿಗೆ ೨೯೭.
ಮೆರಿಡಿಥ್ ೭೯.
ಮೆಲುನಗೆ ೮, ೧೫.
ಮೆಲ್ಲೋಗರ ೩೧೦.
ಮೇಘದೂತ ೯೪.
ಮೇಘಪುರ ೨೬೩.
ಮೈಗಳ್ಳನ ದಿನಚರಿ ೩೦೩.
ಮೈತ್ರೇಯ ೩೨೪, ೩೨೬.
ಮೈಲಿಕಲ್ಲಿನೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆಗಳು ೩೧೯.
ಮೈಸೂರ ಮಲ್ಲಿಗೆ ೨೬೨.
ಮೈಸೂರು ರುಮಾಲು ೩೦೮.
ಮೋಟಾರಮಾರಿಕಾ ೩೪೧.
ಮೋಸದ ಗುಣ ೧೧೭.
ಮ್ಯಾಕ್‌ಡೂಗಲ್ ೩, ೨೨, ೩೧, ೩೨, ೩೩, ೩೬, ೩೯, ೭೨
ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ೩೨೭.
ಮ್ಯಾಥ್ಯು ೩೯.

ಯ – ರ – ಲ

ಯಕ್ಷಗಾನ ೨೭೮, ೩೪೬.
ಯಮಕ ೩೨೨.
ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ೯೧, ೧೦೪, ೧೦೫ ೧೧೯, ೧೫೮.
ಯಶೋಧರಾ ೩೩೭.
ಯಾರ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚು ? ೩೪೦.
ಯೆಂಡ್ಗುಡಕ ರತ್ನ ೨೫೪.
ರಕ್ತರಾತ್ರಿ ೨೯೨.
ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ೩೪೦.
ರಗಳೆ ೧೯೬.
ರಘು ೩೧೪.
ರಘುನಾಥನ ಸಾಹಸ ೨೯೨.
ರಂಗಣ್ಣ ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ೮೨, ೧೦೦, ೧೦೫, ೨೭೮.
ರಂಗನಾಥ ಎಚ್. ಕೆ. ೩೪೫.
ರಂಗು ೨೪೫.
ರಣಗೀತೆ ೨೪೫.
ರತಿಕಲ್ಯಾಣ ೩೪೭.
ರತ್ನನ ವಾಣಿ ೨೫೫.
ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ೨೧೫.
ರನ್ನ ೮೯, ೧೨೧, ೧೪೦.
ರಸ ೪೭.
ರಸನಗೆ ೧೫, ೬೯, ೭೫, ೨೧೭,
ರಸಸಂಖ್ಯಾವಿಚಾರ ೫೮.
ರಸಾನುಭವ ೫೭.
ರಸಾನುಭೂತಿ ೭೪.
ರಸಾಭಾಸ ೧೬, ೫೫, ೫೬, ೬೧, ೬೨, ೭೧.
ರಸಾಯನದೂಟ ೩೦೭, ೩೧೦.
ರಸಿಕ ೨೪೨, ೩೫೫.
ರಸಿಕತೆ ೨೫೮, ೨೭೯, ೨೯೪.
ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ೪೮, ೫೫.
ರಾಘವಾಂಕ ೮೭, ೧೧೦, ೧೧೭, ೧೨೨, ೧೬೩.
ರಾಜಯೋಗಿ ೨೯೨.
ರಾಜರತ್ನಂ ೧೫೩, ೧೯೪, ೨೫೧, ೨೫೩, ೨೬೩, ೨೯೦, ೩೦೩.
ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತಪುರಾಣ ೧೪೫.
ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ೨೭೭.
ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಪುರಿ ೩೩೦.
ರಾಮಸೇತು ೧೮೬.
ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನ ೨೦೫.
ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ೨೭೮, ೨೮೫.
ರುದ್ರಟ ೧೦೧.
ರುದ್ರನಾಟಕ ೧೪.
ರುದ್ರಪಶುಪತಿಯ ರಗಳೆ ೨೦೧.
ರುದ್ರಭಟ್ಟ ೧೫೩.
ರೂಪಕ ೧೨೪.
ರೆಬಿಲಾಸ್ ೫.
ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ೩೪೪.
ಜೋಡಾಟ ೬೮.
ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ೩೩೦.
ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ೧೧೬, ೧೨೨, ೧೮೯, ೨೯೮.
ಲಕ್ಷ್ಮೀವಿಡಂಬನೆ ೧೪೪.
ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ ೧೦೪.

ಲಂಕಾದಹನ ೩೨೯.
ಲಲ್ಲೆವಾತು ೨೫೭.
ಲಾಂಗೂಲಾಚಾರ್ಯ ೩೧೧.
ಲಾನ್ಸಲಟ್‌ಗಾಬೋ ೩೨೭.
ಲಾವಣೀಪದ ೨೪೫.
ಲಾಯರ ಪ್ರಯಾಣ ೩೪೩.
ಲೀಕಾಕ್ ಸ್ಟಿಫನ್ ೭೫.
ಲೇವಡಿ ೯೯, ೧೦೧, ೨೯೩.
ಲೇಸುನಗೆ ೧೬, ೧೭, ೨೨೭.
ಲೌಕಿಕಭಾವ ೭೧.

ವ

ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿ ೩೧೦.
ವಕ್ರಭಾವ ೧೦೨.
ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ೧೦೧, ೧೦೩, ೧೦೪, ೧೦೫, ೧೬೮.
ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ ೧೦೨.
ವಂಗವಿಜೇತ ೨೯೨.
ವಚನಭಾರತ ೨೮೯.
ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ೨೭೧.
ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ೨೬೫, ೨೬೬.
ವಧುಪರೀಕ್ಷೆ ೩೪೦.
ವರದರಾಜ ಹುಯಿಲಗೋಳ ೩೪೩.
ವರದಾಚಾರ್ಯ ೩೨೮.
ವರ್ಧಮಾನಪುರಾಣ ೧೫೫.
ವಸಂತಕ ೩೨೪.
ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟ ೨೬೮.
ವಸ್ತುಕ-ವರ್ಣಕ ೨೧೬.
ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಗೆ ೨೫.
ವಾಕ್ಚತುರ ೩೨೩
ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ೧೦೪, ೧೦೫.
ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರ ೩೨೮.
ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣ ೧೮೧.
ವಾಲ್ಟೇರ್ ೮೦.
ವಾಸದೇವಯ್ಯ ಚ ೨೮೯.
ವಿಕಟ ಕವಿ ೧೨೨.
ವಿಕಟ ನಗೆ ೬೮.
ವಿಕಟ ಹಾಸ್ಯ ೯೨, ೨೯೬.
ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ ೧೬೯.
ವಿಕಾಸವಾದ ೪.
ವಿಕಾಸ-ವಿಲಾಸ ೨೫೩.
ವಿಕೃತ ವೇಷ ೧೭೭.
ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶಿಯ ೩೨೬.
ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ೩೨೯.
ವಿಗಡವಿಕ್ರಮರಾಯಚರಿತೆ ೩೩೯.
ವಿಜಯದಾಸ ೨೫೧.
ವಿಟ್ಸ ೩೧೪
ವಿಡಂಬಕ ೭೮, ೧೦೨, ೧೧೫, ೨೨೬, ೨೯೬, ೩೩೯.
ವಿಡಂಬಕವೈದ್ಯ ೭೯.
ವಿಡಂಬಕ-ಸಹೃದಯ ೮೦.
ವಿಡಂಬನ ಚಕ್ರ ೮೩.
ವಿಡಂಬನ ಚಿತ್ರ ೨೯೬.
ವಿಡಂಬನ ಪ್ರಕಾರ ೮೨.
ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ನಗೆ ೭೪.
ವಿಡಂಬನೆ ೭೨, ೭೬, ೭೮, ೭೯, ೮೦, ೮೧, ೧೩೯, ೨೨೯.
ವಿದೂಷಕ ೯೯, ೧೪೧, ೩೨೨, ೩೨೩, ೩೨೪.
ವಿಧಿಯ ವಿಕೃತ ಹಾಸ ೬೮, ೧೯೪, ೩೦೨.
ವಿನಾ ಕಾರಣ ನಗೆ ೧೮, ೬೯,
ವಿನೋದ ೩೦, ೧೯೯, ೨೨೦, ೩೨೩.
ವಿನೋದಪ್ರಿಯ ೨೨೯.
ವಿನೋದ ವಿಹಾರ ೩೧೫.
ವಿನೋದಾರ್ಥಕೋವಿದ ೨೨೪.
ವಿಪರೀತ ಬುದ್ಧಿ ೨೫೫.
ವಿಭಾವ ೪೭, ೫೨, ೫೩, ೫೫.
ವಿಮರ್ಶಕ ವೈದ್ಯ ೩೪೧.
ವಿಮಳೋದಯ ೨೬೬.
ವಿರಸ ಸನ್ನಿವೇಶ ೧೯೨.
ವಿರೋಧಾಭಾಸ ೧೨೫.
ವಿಶ್ರಾಂತಿ ೩೨, ೪೨,
ವಿಶ್ವನಾಥ ೫೬.
ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ೯೯, ೨೯೭.
ವಿಷಮ ವಿವಾಹ ೩೨೯.
ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ೧೨೦.
ವಿಷವೃಕ್ಷ ೨೯೨.
ವಿಸಂಗತಿ ೩೬, ೬೩, ೧೨೨, ೩೦೬.
ವಿಹಸಿತ ೬೩, ೬೪, ೬೬.
ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ ೩೧೦.
ವೃತ್ತವಿಲಾಸ ೯೩, ೧೫೨, ೨೯೮.
ವೃತ್ತಿ ೪೮, ೧೦೪.
ವೃತ್ತ್ಯನುಪ್ರಾಸ ೧೨೨.
ವೆಂಕಟರಂಗೋಕಟ್ಟಿ ೨೮೯.
ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಸಿ. ಕೆ. ೨೯೨.
ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಟಿ. ಎಸ್. ೨೯೦.
ವೇಣೀಸಂಹಾರ ೩೨೩.
ವೇಷಭೂಷ ವೈಪರೀತ್ಯ ೧೧೦.
ವೈದುಷ್ಯ ೨೯೩.
ವೈದ್ಯನ ವಿವಾಹ ೩೧೫.
ವೈದ್ಯರಾಜ ೩೩೮.

ವೈಪರೀತ್ಯ ೨೯೭.
ವೈಪರೀತ್ಯಪ್ರಮೇಯ ೩೬, ೬೩, ೭೦.
ವೈಷಮ್ಯ ೬೩.
ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠನಗೆ ೨೫.
ವ್ಯಕ್ತಿವಿಡಂಬನೆ ೧೬೨.
ವ್ಯಂಗ್ಯ ೧೦೪.
ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ ೧೯೯.
ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಾರ ೧೯೯ ೩೧೭.
ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಗಳು ೩೧೦, ೩೧೪.
ವ್ಯಂಗ್ಯಹಾಸ್ಯ ೮೮, ೧೪೨.
ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ೧೦೪, ೧೦೫, ೨೫೧.
ವ್ಯಾಜನಿಂದೆ ೮೮.
ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ ೮೮.
ವ್ಯಾಜೋಕ್ತಿ ೮೮, ೧೯೩, ೨೨೪.
ವ್ಯಾಸರಾಯ ೨೪೯.
ವ್ಹಿ. ಸೀ. ೩೦೮, ೩೪೫.

ಶ – ಷ – ಸ

ಶಕಾರ ೩೨೬.
ಶಂಕರದಾಸಿಮಯ್ಯನ ರಗಳೆ ೨೦೩.
ಶಂಕುಕ ೪೮, ೫೪.
ಶಂಖವಾದ್ಯ ೨೯೭.
ಶತಾರಿ-ಹತಾರಿ ೨೫೬.
ಶಬ್ದರಹಿತ ನಗೆ ೫.
ಶಬ್ದಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ೧೨೫.
ಶಮಭಾವ ೪೯.
ಶರಪಂಜರ ೩೩೮.
ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರ ೨೯.
ಶಾಕುಂತಲ ೫೩, ೫೪, ೧೦೩, ೩೨೬.
ಶಾಂತಕವಿ ೨೫೧.
ಶಾಂತಲಾ ೨೯೨.
ಶಾಂತಾ ೩೩೭.
ಶಾರದಾತನಯ ೫೨.
ಶಾರೀರಿಕ ನಗೆ ೧೯.
ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಸ್. ಜಿ. ೨೯೦
ಶಿಲಾಶಾಸನ ೧೩೩.
ಶಿವಕೋಟಿ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ೨೬೬.
ಶಿವಛತ್ರಪತಿ ೩೩೭.
ಶಿವಪ್ರಭುವಿನ ಪುಣ್ಯ ೨೯೨.
ಶಿವರಾತ್ರಿ ೩೦೪.
ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಐರೋಡಿ ೨೭೮.
ಶಿವಶರಣರು ೨೪೭.
ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ ೨೪೭.
ಶಿಶುಮಾರಾಯಣ ೨೧೫.
ಶುದ್ಧಹಾಸ್ಯ ೩೩೬.
ಶೂದ್ರಕ ೧೦೦, ೩೨೫.
ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ೩೪೦.
ಶೂರಸೇನಚರಿತೆ ೩೨೭.
ಶೃಂಗಾರಚೇಷ್ಟೆ ೩೪೮.
ಶೆರಿಡನ್ ೯೭, ೯೮.
ಶೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರ ೧೬, ೩೨೭.
ಶೈಲಿ ೧೨೧, ೨೯೦.
ಶೋಕಚಕ್ರ ೩೩೮.
ಶ್ರೀ ೨೫೧, ೩೦೭.
ಶ್ರೀನಿವಾಸ ೨೫೧, ೨೫೩, ೨೮೭, ೨೯೦, ೨೯೯.
ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಎಮ್. ಆರ್. ೨೯೦.
ಶ್ರೀಪತಿ ೩೦೩.
ಶ್ರೀಪತಿಯ ಕಥೆಗಳು ೨೪೯, ೨೯೯.
ಶ್ರೀರಂಗ ೨೪, ೩೬, ೯೯, ೧೨೩, ೨೬೩, ೨೯೭, ೩೦೮, ೩೩೮, ೩೪೫.
ಶ್ರೀಹರ್ಷ ೩೨೬.
ಶ್ಲೇಷ ೩೦, ೧೨೪.
ಶ್ಲೇಷಭರಿತ ಹಾಸ್ಯ ೮೩.
ಷಡಕ್ಷರದೇವ ೧೨೨, ೧೩೬.
ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ೨೪೯.
ಸನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು ೩೦೩.
ಸಂಸ ೩೩೯.
ಸಖೀಗೀತ ೨೪೯.
ಸಂಚಾರೀಭಾವ ವಿವರ ೪೭,೪೯,೫೦, ೫೧, ೫೫, ೬೦, ೭೧.
ಸಣ್ಣಕತೆ ೨೯೮.
ಸದಾರಮೆ ೩೨೯, ೩೩೦.
ಸನದಿ ೨೬೩.
ಸಂತುಷ್ಟ ೩೨೪.
ಸನ್ನಿವೇಶಹಾಸ್ಯ ೨೬೯.
ಸಪ್ತಾಕ್ಷರೀಮಂತ್ರ ೨೮೪.
ಸಭಾವಿನೋದಿ ೩೨೬.
ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ ೯೩, ೧೫೧.
ಸಮಾಜವಿಡಂಬನೆ ೩೫೫.
ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣ ೩೨೯.
ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಕೌಮುದಿ ೧೮೭.
ಸರಸ ೨೨೪, ೨೩೬.
ಸರಸನಗೆ ೧೯೮.
ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ ೨೯೫.
ಸರಸ ವಿನೋದ ೩೫೫.
ಸರಸ ಹಾಸ್ಯ ೮೩, ೨೫೩.
ಸರಸೋಕ್ತಿ ೨೪೧, ೨೭೦.
ಸರಳರಗಳೆ ೨೦೫.

ಸರ್ವಜ್ಞ ೧೬, ೧೭, ೮೫, ೮೯, ೧೧೩, ೧೧೪.
ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು ೨೨೭.
ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿ ೩, ೩೨, ೩೩, ೩೮, ೭೧, ೭೨.
ಸಹಜಸ್ವಭಾವ ೩.
ಸಹಾನುಭೂತಿ ೨೩೩.
ಸಾಂಗತ್ಯ ೨೧೫.
ಸಾತ್ವಿಕಭಾವ ೫೩, ೫೪.
ಸಾಯೆಸರಸ ೧೩೮.
ಸಾರಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ೨೩೩.
ಸಾರಥಿ ೩೪೬.
ಸಾವಿತ್ರಿ ೩೩೭.
ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಡಂಬನೆ ೨೫೫.
ಸಾಳ್ವ ೪೭, ೫೨, ೫೪, ೫೫, ೬೧, ೬೮.
ಸಿಗ್ಮಂಡ್‌ಫ್ರ್ಯೂಡ ೨೮.
ಸಿಂಗರಾರ್ಯ ೩೨೧, ೩೨೨.
ಸಿಡ್ನಿಸ್ಮಿತ್ ೧೦೦.
ಸಿಪ್ನೆ ಪಿ. ೮೧.
ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ೨೯೦.
ಸಿದ್ಧರಾಮ ೨೬೨.
ಸಿನೀಮಾ ೩೫೦.
ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕ ೩೨೭.
ಸುಗುಣಗಂಭೀರ ೩೨೯.
ಸುಬ್ಬರಾವ ಜಿ. ಪಿ. ೩೧೪, ೩೧೫.
ಸುಭದ್ರಾಪರಿಣಯ
ಸುಭಾಷಿತ ೯೮.
ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಗೆ ೫.
ಸೂತ್ರಧಾರ ೩೪೯.
ಸ್ವಭಾವದೋಷ ೧೧೫.
ಸ್ಕಾಟ್‌ಜೇಮ್ಸ್ ೨೯೨.
ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ೨೯, ೪೮, ೪೯, ೭೧.
ಸ್ನಾಯುತಂತ್ರ ೩೮.
ಸ್ವಾನುಭವ ೧೨೧.
ಸ್ಮಿತ ೬೩, ೬೪.
ಸ್ಟೀಫನ್ ಲೀಕಾಕ್ ೬, ೩೫೫.
ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮರಹಸ್ಯ ೩೩೭.
ಸ್ಪೆನ್ಸರ ೨೦, ೨೧, ೩೨.
ಸ್ವೇಚ್ಛಾನಗೆ ೭೪.

ಹ

ಹಗಲುಗನಸುಗಳು ೩೦೭.
ಹಣಮನಾಯಕ ೩೪೯.
ಹಣಹದ್ದು ೩೪೦.
ಹಣೇಬರಹ ೩೩೯.
ಹರಟೆ ೩೦೫.
ಹರಟೆಗಾರ ೩೦೬.
ಹರಿಜನ್ವಾರ ೧೨೩, ೩೩೮.
ಹರಿದಾಸ ನಾಗೇಶಿ ೨೪೫.
ಹರಿನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆ ೨೯೧.
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ ೫೭, ೧೧೦, ೧೧೧.
ಹರಿಹರ ೧೫೬, ೧೬೩, ೧೯೬, ೨೯೮.
ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ೨೫೧.
ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನ ೧೩೧, ೧೩೩,
ಹಸಿತ ೬೩, ೬೪, ೬೫.
ಹಳಗನ್ನಡಗದ್ಯ ೨೬೫.
ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ೩೦೪.
ಹಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು ೩೦೨.
ಹಾಡುಗಬ್ಬ ೨೪೯.
ಹಾಡುಗಳು ೨೪೭.
ಹಾಬ್ಸ ೨೩, ೨೪.
ಹಾರ್ಟ್ಲೆ ೩೬.
ಹಾರ್ವೋನಿಯಂ ಹಗರಣ ೨೫೫.
ಹಾವಭಾವ ೨೮, ೩೩.
ಹಾಸಭಾವ ೩೩, ೬೦, ೭೨.
ಹಾಸಾನುಭಾವ ೬೦.
ಹಾಸ್ಯ ೭೧.
ಹಾಸ್ಯಗಾರ ೧೧೯, ೨೮೮.
ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿ ೩೧೧, ೩೧೪, ೩೩೪.
ಹಾಸ್ಯದ ನಗೆ ೬೩, ೬೭, ೭೪.
ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ೭, ೧೨೧.
ಹಾಸ್ಯ-ನಗೆ-ನಗೆಯಾಟ ೭೫.
ಹಾಸ್ಯನಟ ೩೩೦, ೩೩೧.
ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಕಾರ ೩೫೧.
ಹಾಸ್ಯನಿರೂಪಣಾಶಕ್ತಿ ೧೨೧.
ಹಾಸ್ಯನಿರ್ಮಾಣಶೈಲಿ ೨೯೩.
ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರ ೧೨೬, ೩೫೩.
ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳು ೩೪೩.
ಹಾಸ್ಯಬ್ರಹ್ಮ ೩೩೩.
ಹಾಸ್ಯಭಕ್ತ ೧೨೭.
ಹಾಸ್ಯ-ಮಾನಸಿಕ ಚಟ ೭೫.
ಹಾಸ್ಯರಸ ೫೮.
ಹಾಸ್ಯರಸಾನುಭೂತಿ ೧೨೨.
ಹಾಸ್ಯರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ೬೧.
ಹಾಸ್ಯಲಹರಿ ೨೬೨.
ಹಾಸ್ಯವಸ್ತು ೩೫೩.
ಹಾಸ್ಯಶೀಲಪ್ರವೃತ್ತಿ ೭೪, ೨೯೭.
ಹಾಸ್ಯಶೈಲಿ ೧೨೦, ೧೨೧, ೧೨೬, ೩೩೦.
ಹಾಸ್ಯಸನ್ನಿವೇಶ ೧೭೦, ೩೫೩,

ಹಾಸ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ ೧೦೮.
ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ ೩೫.
ಹಾಳೂರು ೨೪೪, ೨೬೩.
ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಚತುರೋಕ್ತಿ ೩೦.
ಹಿತೋಪದೇಶ ೨೬೯, ೨೯೮.
ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯ ೩೩೦.
ಹಿರೇಮಠ ಆರ್. ಸಿ. ೩೦೭.
ಹೀನೋಪಮೆ ೧೬೦, ೨೨೮.
ಹುಚ್ಚಾಟ ೨೯೬, ೩೪೧.
ಹುಚ್ಚುಚ್ಚಾರನಗೆ ೨೬೨.
ಹುಚ್ಚುನಗೆ ೧೧, ೧೫, ೭೪.
ಹುಚ್ಚುಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೂಬಾಣಗಳು ೩೧೦.
ಹುಚ್ಚುಹಾಸ್ಯ ೯೦, ೧೮೫, ೨೧೫, ೨೭೦.
ಹುಡುಗಾಟ ೧೯೩.
ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ ೩೩೬.
ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾವ ೩೨೮, ೩೩೭.
ಹುಸಿನಗೆ ೧೫, ೧೭, ೪೦, ೬೯, ೨೧೭.
ಹೂಬಾಣ ೩೧೧.
ಹೆಂಡಗುಡುಕ ೨೫೪, ೩೨೯.
ಹೆತ್ತಳಾತಾಯಿ ೨೯೫.
ಹೆಳವಯ್ಯ
ಹೇನ್ ಜೆ. ಸಿ. ಎ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ೩೯.
ಹೇಮಚಂದ್ರ ೫೨.
ಹೇಮರಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ ೩೨೯.
ಹೇಸಿನಗೆ ೧೬.
ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣಾಗುವ ನಗೆ ೭೪.
ಹೊಯ್ಸಳ ೨೬೩.
ಹೊರೇಶವಾಲ್ಪೋಲ್ ೧೩.
ಹೋಂ ರೂಲು ೩೩೩.
ಹೋಳಿಪದ ೨೪೫.
ಹ್ಯಾಜಲಿಟ್ ವಿಲಿಯಂ ೩, ೭೫.
ಹ್ಯಾಲಿಬರ್ಟನ್ ೪೦.
